خدا بخش لائبریری

جرنل

۳۶

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ

For issue

خدا بخش لائبریری

جرنل

پٹنہ

۳۶

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ

رجسٹریشن نمبر : ۲۳۳۲۲/۷۷
شمارہ : چھتیسواں
قیمت : پندرہ رُپے

قیمت فی شمارہ : پندرہ رُپے
سالانہ : ۶۰ رُپے (ہند)
۱۲ ڈالر (ایشیا)، ۲۲ ڈالر (دیگر ممالک)

۱۹۸۶ء

فہرست

اردو غزل : ۱۹۴۰ کے تناظر میں

محبوب حسین نے پٹنہ لیتھو پریس، رمنا لین، پٹنہ اور لبرٹی آرٹ پریس دہلی سے
چھپوا کر خدا بخش لائبریری، پٹنہ سے شائع کیا۔

ایڈیٹر : عابد رضا بیدار

اردو غزل

۱۹۴۰ کے شعرا کے تناظر میں

٭ پچھلے سال ۱۹۴۷ء تک کی غزل کا ایک بھرپور تعارف خدا بخش جرنل نے اپنی ایک خصوصی پیش کش کے ذریعہ کرایا تھا۔ اس میں دسمبر ۱۹۴۷ء تک جو شعرائے متغزلین زندہ تھے انھوں نے اپنی خود نوشت اور اپنا انتخاب کلام نیاز کی فرمائش پر ان کے رسالے کے لیے عطا کیا تھا (ہم نے، اس کے ساتھ، ہر شاعر کی اسی عہد کی ایک تصویر اور ہر ایک کی ایک آٹوگراف غزل/تحریر اس میں مزید شامل کر دی) ۔ اس مجموعے کو پیش نظر رکھ کر اس عہد کے پانچ بڑے نقادوں آل احمد سرورؔ، کلیم الدین احمد، مجنوں گورکھپوری، تاثیر اور نیاز (چھٹے فراقؔ نے اس کے قبل کے اصل نمبر کے اندر ہی) نے نئی غزل پر بھرپور تبصرہ کیا تھا۔ یہ تبصرہ جنوری ۱۹۴۲ء میں نگار کا ایک خاص نمبر بن کر نکلا۔ غزل گو دستاویز کی پیش کش کے بعد ہم نے مناسب سمجھا کہ اس کا تتمہ بھی غزل کے حسن شناسوں کی خدمت میں پیش کر دیا جائے ۔

بار دگر ہم اردو کی غزل پر اردو کے بڑے ناقدوں کے یہ دستاویزی تبصرے پیش کرتے ہوئے خیال آیا کہ نامناسب نہ ہوگا اگر ۱۹۴۷ء سے ۱۹۸۵ء تک غزل نے جو سفر طے کیا ہے اس پر ایک گزراں نظر ڈال کر کم سے کم اس سفر کے سنگ میل گنتے چلیں۔ اس کیلیے پس گفتار کے عنوان سے پچھلے ۴۰ سال کی جاندار اور رجحان ساز غزل کے نمونے اس مجموعۂ نگارش کے آخر میں دیے جا رہے ہیں۔

بزمِ نگار

(پروفیسر کلیم الدین احمد۔ پٹنہ یونیورسٹی)

(۱)

موجودہ شعرائے متغزلین اور ان کی غزلوں کی ادبی اہمیت کی تنقید سے پہلے صنفِ غزل کے امکانات و حدود کی وضاحت ضروری ہے۔ غزل پر بہت کچھ کہا جا چکا ہے لیکن کہیں اس کے امکانات و حدود کی تسلی بخش تشریح نہیں ملتی ہیں۔ اس مسئلہ کے بعض اہم پہلوؤں پر کچھ روشنی ڈالنے کی کوشش کروں گا۔

انسان ہمیشہ انسان نہ تھا۔ اس نے ارتقا کی کتنی منزلیں طے کر کے مہذب انسان کا درجہ حاصل کیا ہے۔ ان منزلوں میں سے ایک منزل بربریت ہے۔ اس منزل سے انسان گزرتا ہے لیکن گزر نہیں جاتا۔ یعنی تہذیب کے زینہ پر پہنچ کر بھی وہ بربریت سے نجات نہیں پاتا۔ کم از کم اس وقت تک اس نے بربریت سے نجات نہیں پائی ہے۔ موجودہ جنگ یورپ اس کی روشن مثال ہے۔ بہرکیف بربریت اور تہذیب میں مشرقین کا فرق ہے۔ اور اس فرق کی سمجھ بھی تہذیب کی ایک نشانی ہے۔ وحشی اپنے جذبات کے وجود کو ان کے وجود کی کافی وجہ سمجھتا ہے۔ وہ اپنے جذبات کی ماہیت اور ان کے اسباب کو نہیں سمجھتا اور نہ ان کی غرض و غایت کو پہچانتا ہے۔ احساسات و اعمال کو وہ غور و فکر پر ترجیح دیتا ہے۔ فطری خواہشوں کی تکمیل اس کی نظروں میں اصل زندگی ہے۔ زندگی کے زور اور بہاؤ کی وہ قدر کرتا ہے، جوش کی شدت، جذبات کے ہیجان میں اسے مسرت ملتی ہے لیکن زندگی کے مقصد کا وہ سراغ نہیں لگاتا اور نہ زندگی کی "صورت" پر غور و فکر کرتا ہے۔ کمزوری اور بیکسی کو وہ حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے اور جو چیزیں "قسمتوں کی حامل" ہیں انھیں وہ نہیں پہچانتا۔ مہذب انسان محض اپنے جذبات کے وجود کو کافی نہیں سمجھتا۔ وہ جذبات و احساسات کی تہذیب و تربیت کرتا ہے۔ ان کے اسباب اور ان کی غرض و غایت کو سمجھتا ہے۔ حسیات و اعمال پر وہ فہم کو ترجیح دیتا ہے۔ اپنی انفرادی زندگی اور حیاتِ انسانی کے مقصد کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور دونوں کے تصور میں "صورت" کا حسن اسے جزئی حسن سے زیادہ محظوظ کرتا ہے اور جذباتی اور دماغی توازن کو اپنی زندگی کا مدعا قرار دیتا ہے۔ یہ بربریت اور تہذیب کا فرق آرٹ میں بھی نظر آتا ہے۔ وحشی اپنے آرٹ میں مواد کی زیادتی اور اس کی شوکت پر زور دیتا ہے۔ جزئیات کے حسن کو تو وہ سمجھ سکتا ہے لیکن "صورت" کے حسن اور تکمیل سے بے اعتنائی برتتا ہے۔ مہذب آرٹ کی بنیاد فہم و ادراک پر ہے جو قدر و قیمت میں پرجوش تجربات سے بلند تر ہیں۔ وہ اپنے جذبات الگ تھلگ ہو کر دیکھتا ہے اور ان پر غور و فکر کرتا ہے اور وقتی طور پر وہ قارئین کو بھی اپنی بلند سطح پر لے آتا ہے اور انھیں حسیات سے نجات دلا کر غور و فکر سے آشنا کرتا ہے۔

بربریت کی فطرت انسان میں اس وقت تک کارفرما ہے اور یہ اسی تحریک پر وہ تہذیب کے حلقوں کو توڑ کر باہر نکل آتی ہے۔ اسی طرح بعض اصناف ادب میں بھی بربریت کا عنصر موجود ہے۔ وحشی و نیم وحشی صنفیں مختلف مشرقی و مغربی ادبوں میں پائی جاتی ہیں۔ غزل بھی ایک نیم وحشی صنف ادب ہے۔ حقیقت اس قدر بین ہے کہ مزید تشریح کی ضرورت نہ ہوتی اگر اردو انشاپردازوں میں غور و فکر کی عادت عام ہوتی۔ غزل کی "صورت" ناقص ہے۔ وحشی اپنے آرٹ میں "صورت" اور اس کی تکمیل کی مطلق پروا نہیں کرتا۔ وہ اپنے جذبات و خیالات کی تربیت نہیں کرتا اور انھیں ترکیب دے کر ایک مناسب و موزوں صورت کی تخلیق بھی نہیں کرتا۔ اسے "صورت" کے حسن کا تصور محظوظ نہیں کرتا اور وہ اسے دوسرے عناصر سے الگ تصور نہیں کر سکتا۔ جزئیات یا مختلف عناصر کے حسن کو وہ الگ دیکھتا ہے اور اسی جزئی حسن کے مشاہدہ میں وہ اسی قدر منہمک ہو جاتا ہے کہ پھر اور کسی شے کی طرف اس کی توجہ منعطف نہیں ہوتی۔ جزئیات کے حسن اور اس حسن کے احساس کو وہ کافی سمجھتا ہے۔ اسے یہ ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی کہ مختلف اجزا آپس میں مل کر ایک حسین، پیچیدہ اور مکمل نقش پیش کریں۔ غزل میں مختلف عناصر ترکیب پا کر مکمل صورت کی تخلیق نہیں کرتے۔ ہر شعر کی تاثیر [illegible] اگر دیکھا جائے تو یہ حقیقت صاف نظر آئے گی کہ غزل کا

صوری حسن ہمارے دماغ کو جمالیاتی تسکین نہیں بخشتا۔ اگر ہر شعر کو مکمل اور ایک مختصر نظم تسلیم کر لیا جائے تو بھی غزل میں صوری حسن کا فقدان ہوگا اور غزل کی صورت ایک ایسے مجموعہ کی ہوگی جس میں مختلف نظمیں اکٹھا کی گئی ہوں۔ "نگار" کے صفحہ ۳۰۳ پر یہ پانچ شعر ملتے ہیں :-

تکیہ کلام ہی سہی، رشک سے مر رہا ہوں میں ——— کیوں کہو بات بات پر "دیکھو بھلا سا نام ہے"
اب لاکھ ہٹا پھر بھی اسی کی طرف ——— نظر میری اکثر بھٹکتی رہی
قاصد پیام ان کا نہ کچھ دیر ابھی سنا ——— رہنے دے محو لذت ذوق خبر مجھے
جب کہا اس نے دعا کیجئے ——— سوچتے رہ گئے کہ کیا کہئے
جانتا ہوں کہ نشیمن نہیں باقی صیاد ——— پھر بھی اک لطف خلش حسرت پرواز میں ہے

یہ اشعار مختلف غزلوں سے چنے گئے ہیں۔ یہ ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف نہیں لیکن ہر شعر کا مطلب صاف ظاہر ہے اور انھیں سمجھنے کے لئے غزل کے دوسرے اشعار سے واقفیت ضروری نہیں۔ یہ شعر کا مفہوم اور اس کے حسن کا احساس غزل کی "صورت" پر مبنی نہیں۔ غزل میں صوری حسن کالعدم ہے اور "صورت" کا احساس ایک دھوکا ہے۔ اگر غزل میں یہ حسن موجود ہوتا تو پھر یہ اشعار اس طرح غزل سے الگ نہیں کئے جا سکتے تھے اور اگر انھیں الگ کیا جاتا تو پھر ان کے حسن کا زیادہ حصہ مفقود ہو جاتا۔ زیادہ تفصیل کی ضرورت ہے نہ گنجائش۔ یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی کہ وہ "حسن صورت" جو نظم، افسانہ، ڈرامہ وغیرہ کی لازمی صنفی خصوصیت ہے غزل میں موجود نہیں۔ غزل کے ہر شعر میں کسی مخصوص جذبہ یا خیال کا اظہار مد نظر ہوتا ہے۔ سارے احساسات و تصورات مرتب و مرکب ہو کر ایک نقش کامل کی شکل میں جلوہ گر نہیں ہوتے۔ تنگیٔ قفس کی وجہ سے ہر احساس یا خیال اور اس کا وجود، اس کا اظہار کافی سمجھا جاتا ہے۔ یہی اس صنف کے نیم وحشی ہونے کی دلیل ہے۔ یہاں ایک غلط فہمی کا احتمال ہے جسے رفع کر دینا مناسب ہے۔ یہ بات تو ثابت ہو چکی کہ غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ ہر غزل گو شاعر بھی نیم وحشی ہے۔ ممکن ہے کہ غزل گو شاعر نے اپنے جذبات کی تربیت و تہذیب کی ہو اور وہ جذباتی و دماغی توازن کا حامل ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس نے اپنی انفرادی زندگی اور حیات انسانی کا مقصد اور ان کی انتہا سمجھنے کی کوشش کی ہو یعنی بہت ممکن ہے کہ وہ مہذب ہو لیکن جب وہ صنف غزل میں اس کے مخصوص حدود و صفات کو قائم رکھتے ہوئے طبع آزمائی کرے گا تو نتیجہ ایک نیم وحشی کارنامہ ہوگا۔ غزل اس الزام سے اسی وقت بری ہوگی جب یہ غزل باقی نہ رہے یا نظم کی صورت اختیار کر لے۔

غزل سے قطع نظر، اگر ہر شعر کو ایک مکمل نظم تصور کیا جائے تو شعر پر بھی نیم وحشی صنف شاعری ہونے کا الزام عائد ہوگا۔ شاعر کی قوت حاسہ مختلف اثرات قبول کرتی اور انھیں ترتیب و ترکیب دیتی رہتی ہے۔ لیکن شعر خود کے مختصر پیمانہ میں کسی پیچیدہ جذباتی یا تخیلی تجربہ کے سمانے کی گنجائش نہیں۔ شعر میں کسی ایک جذبہ یا خیال یا جزئی مشاہدہ کی ترجمانی البتہ ممکن ہے۔ لیکن ان کی ابتدا، ان کی غرض و غایت، ان کا دوسرے جذبات، خیالات و مشاہدات سے تعلق، یہ سب چیزیں ایک شعر میں سما نہیں سکتیں۔ وحشی اپنے وقتی جذبہ کے وجود، اس کے احساس اور اس کی تسکین کو کافی تصور کرتا ہے۔ اسے ماضی و استقبال کی اس وقت مطلق فکر نہیں رہتی۔ وہ یہ نہیں سوچتا کہ یہ وقتی جذبہ اس کی انفرادی زندگی کی تکمیل میں ممد یا مخل ہوگا۔ وہ اس کی قدر و قیمت کا اندازہ بھی نہیں کرتا اور یہ بھی نہیں دیکھتا کہ اس کی تسکین سے دوسروں کو نفع یا نقصان پہنچے گا۔ جس طرح وہ اپنی زندگی میں ہر خواہش کو عملی شکل دینے کی کوشش کرتا ہے اسی طرح وہ اپنے ہر شعر میں کسی وقتی احساس کی ترجمانی کرتا ہے اور اس ترجمانی سے اس کے جمالیاتی ذوق کی تسکین ہو جاتی ہے۔ یہی وقتی تسکین اس کی جمالیاتی کاوشوں کا مقصد ہوتی ہے۔ وہ نہ غور و فکر کرتا ہے اور نہ غور و فکر اس کے بس کی بات ہوتی ہے۔ وہ محض ایک اضطراری کیفیت سے مجبور ہو کر اس سے فوری نجات چاہتا ہے اور یہ نجات وہ صورت شعر میں حاصل کرتا ہے۔ انسان جب ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہے اور بربریت کی قلمرو سے گزر کر تہذیب کی سرحد میں قدم رکھتا ہے تو وہ وحشیانہ عناصر سے کنارہ کش ہو جاتا ہے یا انھیں عناصر میں تغیر و تبدل کر کے اپنی مہذب زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔ وہ نئی زندگی کی نئی ضرورتوں کے لئے نئے ساز و سامان کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ یہ وحشیانہ عناصر یکقلم نابود نہیں ہو جاتے اور وہ تہذیب کے زینوں پر ہو کر بھی ان سے کام لے سکتا ہے اور ان سے محدود قسم کا لطف اٹھا سکتا ہے اور ایسا لطف جو اس کی دماغی و جذباتی ہستی کو کامل تشفی نہیں پہنچاتا۔ یہ تشفی اسے نظم سے حاصل ہوتی ہے۔ جو نظم میں فوری اضطراری کیفیت یا جزئی مشاہدہ کی ترجمانی نہیں ہوتی۔ جس تجربہ کا بیان ہوتا ہے وہ قیمتی، اہم اور پیچیدہ ہوتا ہے اور اس کی ترجمانی میں غور و فکر سے کام لیا جاتا ہے۔

بہرکیف، اگر شعرِ مفرد کو نظم کی طرح مکمل سمجھا جائے اور اس کو اپنے جمالیاتی ذوق کی تسکین کا مصدر بنایا جائے تو یہ بھی ایک نیم وحشی صنفِ شاعری ہوگا اور کسی تہذیب یافتہ دماغ کو اس سے پوری تسکین نہیں مل سکے گی۔ مثلاً:

ادب لاکھ تھا پھر بھی ان کی طرف ۔۔۔۔۔ نظر میری اکثر بہکتی رہی

اس شعر میں محض ایک واقعہ کا بیان ہے، ادب کے باوجود بھی شاعر "اس کو" دیکھتا رہا۔ اگر یہ شعر کسی ایسے شخص کے سامنے پڑھا جائے جس کے ذہن میں دنیائے تغزل کا پہلے سے کوئی نقشہ موجود نہیں تو اسے اس شعر کا مفہوم سمجھ میں مطلق نہ آئے گا۔ ادب تھا تو کیوں تھا اور کس شخص کا تھا؟ اگر "ادب لاکھ تھا" تو پھر نظر کیوں بہکتی رہی؟ اگر نظر بہکتی رہی تو پھر اس کا نتیجہ کیا ہوا؟ اس عمل اور بظاہر غیر متعلق واقعہ کے بیان سے شاعر کا کیا مدعا ہے؟ اس قسم کے سوالات اسکے دماغ میں آسکتے ہیں۔ اس شعر کا مطلب سمجھنے کے لئے دنیائے تغزل سے واقفیت ضروری ہے۔ اردو غزلیں اور جو خیالات ان میں ملتے ہیں وہ ہمارے شعور میں اس شعر یا کسی شعر کی عقبی زمین کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر یہ عقبی زمین موجود ہے تو پھر شعر کا مفہوم نہایت آسانی سے سمجھ میں آجائے گا۔ شاعر کسی پر والہ و شیدا تھا وہ معشوق کا ادب کیا کرتا تھا۔ ایک روز کسی جگہ کسی محفل میں وہ معشوق کے دیدار سے شادکام ہوا۔ اسے پاس ادب تو بہت تھا لیکن عشق کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ بار بار معشوق کے حُسن سے اپنی آنکھوں کو بہرہ ور کرتا رہا۔ اس سے بے ادبی مقصود نہ تھی۔ نظر کا بہکنا عشق کے زور اور حسن کی کشش کا نتیجہ تھا۔ اس تشریح سے یہ مطلب نہیں کہ کسی شعر کا مفہوم سمجھنے میں دیر ہوتی ہے یا اس کے لئے غیر معمولی ادراک یا بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے۔ جیسی عقبی زمین ہمارے شعور میں موجود ہوتی ہے اس لئے مطلب فوراً ذہن نشین ہو جاتا ہے لیکن پھر بھی پوری تسکین نہیں ہوتی۔ اس شعر میں گویا ایک غیر متعلق واقعہ کی ترجمانی کی گئی ہے۔ شعری "صورت" ناقص اور تکمیل کی محتاج ہے۔ صورت کے ساتھ ساتھ نفسِ واقعہ یا تجربہ بھی تکمیل کا محتاج ہے۔ اسے دوسرے تجربوں کے ساتھ ترکیب دے کر کسی حسین، قیمتی اور پیچیدہ نقش کی تخلیق نہیں کی گئی ہے۔ اس شعر سے یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ اس کی شاعر کی جذباتی دنیا میں کیا اہمیت ہے اور اس نئے تجربے نے موجودہ تجربوں کی ترکیب و ترتیب میں کیا تغیر و تبدل کیا۔ یہاں صرف ایک اضطراری کیفیت کا بیان ہے جس کی غرض و غایت سے شاعر کو کوئی بحث نہیں۔ اس لئے شعرِ مفرد بھی نیم وحشی صنفِ شاعری ہے۔

(۲)

غزل اور شعرِ مفرد نیم وحشی صنفِ شاعری ہونے کی وجہ سے کسی تہذیب یافتہ دماغ کو کامل تسکین نہیں بخشتے۔ اس کا سبب غزل کی پراگندگی اور شعرِ مفرد کی تنگ دامانی اور دونوں میں تکمیل کا فقدان ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ شعر و غزل کے امکانات کیا ہیں اور ان میں کس قسم کے تغیر و تبدل کی ضرورت ہے۔ شعر و غزل میں پہلے صرف حسن و عشق کی جلوہ گری تھی لیکن اب حسن و عشق کے علاوہ بھی موضوعات داخلِ غزل کئے جاتے ہیں۔ لیکن پھر بھی "معیارِ تغزل" سننے میں آجاتا ہے اور اس معیار کا تعلق عموماً اسلوبِ بیان سے ہوتا ہے۔ مضمون اور اسلوبِ بیان میں تاثر ہوتا ہے۔ اگر مضمون کا دائرہ وسیع ہوگا تو پھر اسلوبِ بیان بھی نت نئی شکلیں اختیار کرے گا۔ لیکن مضامین غزل میں کچھ زیادہ تغیر ابھی نمایاں نہیں ہوا ہے۔ وہی پرانے خیالات کچھ نئے رنگ میں جلوہ گر ہیں۔ "بزم نگار" پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے یہ حقیقت پایۂ ثبوت کو پہونچ جائے گی۔ جب نئے مضامین داخلِ غزل کئے جاتے ہیں تو عموماً تنوعِ مضامین کو کافی سمجھ کر فنی اصول سے بے اعتنائی برتی جاتی ہے۔ بہرکیف، اب شعرِ مفرد کے امکانات کو لیجئے۔ ہر قسم کے تصورات، جذبات، مشاہدات، واقعات موضوعِ شعر ہو سکتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ انہیں تخیلی تجربے کی شکل میں تبدیل کیا گیا ہو۔ اس نقطۂ نظر سے شعر کے حدود غیر محدود ہیں۔ اس کے حدود اور انسانی تجربات کے حدود متحد ہیں۔ یہ ضروری ہے کہ شعر میں تجربوں کے ٹکڑے نظر آتے ہیں لیکن یہ ٹکڑے بے قیمت نہیں ہوتے۔ اشعار میں انسانی تجربات کا جزئی بیان ممکن ہے اور اس بیان سے ہم محظوظ بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہ ملحوظِ خاطر رہے کہ اشعار صحیح معنوں میں اشعار ہوں اور محض لفظی رد و بدل کا کرشمہ نہ ہوں۔ یعنی ان میں ذاتی یا تخیلی تجربات کا بیان ہو۔ اشعار میں اصلیت کا وجود ضروری ہے۔ خیالات بلند، جذبات پر جوش، مشاہدات دلچسپ ہوں لیکن اگر وہ رگ و پے میں محسوس نہیں کئے گئے ہیں تو پھر وہ کامیاب اشعار کی صورت میں جلوہ گر نہیں ہو سکتے۔ ہاں اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ اشعار میں "احساس بلند، طبیعت" کی کارفرمائی ہے تو پھر ان سے مخصوص و محدود قسم کا سرور حاصل ہو سکتا ہے۔ میں نے غالب کے اشعار کی خصوصیت کے سلسلہ میں لکھا تھا: "اگر دریا کے کنارے کھڑے ہو کر کوئی شخص نظارہ کرے تو اکثر سطحِ دریا پر سکون نظر آئے گا پھر اگر وہ ایک پتھر کا ٹکڑا اٹھا کر پھینک مارے تو سطحِ دریا پر ایک لہر نمودار ہوگی۔ یہ لہر دوسری لہروں کو پیدا کرے گی۔ لہروں کا دائرہ بڑھتا جائے گا۔ ایک جنبش

کی کیفیت نمایاں ہوگی اور یہ بہریں پہیتے پہیتے نظر سے غائب ہو جائیں گی" شعر سے ہمارے دل و دماغ میں اسی قسم کی کیفیت پیدا ہوتی ہے لیکن جس نے اس نظارہ کا مشاہدہ کیا ہے اس نے یہ بھی ضرور محسوس کیا ہوگا کہ اس نظارہ میں کچھ کمی ہے جسے وہ محسوس تو کرتا ہے لیکن جس کی بظاہر اسے کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ اگر وہ غور کرے تو اسے معلوم ہوگا کہ یہ نظارہ نامکمل، غیر متعلق اور بے معنی تھا اور اسی وجہ سے اسے کامل آسودگی نہیں ہوئی تھی اشعار میں بھی ہم غیر شعوری طور پر یہی کمی محسوس کرتے ہیں۔ لیکن جس طرح اُس نظارہ سے ہم وقتی طور پر محظوظ ہوئے تھے اسی طرح اشعار سے بھی ہم مسرور و محظوظ ہو سکتے ہیں۔ اب یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے۔ اگر ایک شعر میں انسانی تجربات کا جزئی بیان ہے تو چند اشعار میں ان کا مکمل بیان ممکن ہے۔ لیکن یہ اشعار اگر انھوں نے صورت نظم نہیں اختیار کی ہے تو وہ کسی تجربہ کے مکمل بیان پر قادر نہیں۔ اگر کوئی شخص موٹر یا ریل پر کسی حسین و دلفریب جگہ سے گزر جائے تو اس کے دماغ میں اس جگہ کے فطری مناظر کی مکمل تصویر مرتب نہیں ہو سکتی۔ چند جزئیات البتہ اس کے ذہن میں محفوظ رہیں گی اور اس جگہ کے فطری حسن کا ایک مبہم و غیر متعین نقش بھی حافظہ پر ثبت ہو سکتا ہے۔ بعینہٖ یہی کیفیت ہوگی اگر ہم چند اشعار پڑھیں وہ صورت غزل میں ہوں یا مختلف غزلوں سے منتخب ہوئے ہوں نتیجہ واحد ہے۔ کسی ملک کے دیکھنے کا یہ طریقہ نہیں کہ ہم اس کے مختلف حصوں سے تیزی کے ساتھ گزر جائیں۔ اس کام کے لئے صرف وقت، غور و فکر، مفصل مشاہدہ، مختلف حصوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ نیز اس ملک کا دوسرے ملکوں سے تقابل، یہ سب چیزیں ضروری ہیں۔

اب ذرا غزل کو لیجئے۔ یہ اپنی موجودہ شکل میں مبتذل سی صنف معلوم ہوتی ہے۔ یہ متفق علیہ ہے کہ غزل میں مختلف اشعار مفہوم کے لحاظ سے ایک دوسرے سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں («نگار» صفحہ ۱۸) :-

(۱) میری وحشت بھی تماشا ہو گئی — جو ادھر گزرا ادھر آ دیکھا کیا

آئے ہی آج تجھکو آنا ہے — کل خدا جانے میں ہوا نہ ہوا

مرتو لیں گے ہم دیکھ کر تیری آنکھیں — انھیں خوب آئینہ پر دیکھ لینا

(۲) یہ رنگ گلاب کی کلی کا — نقشہ ہے کسی کی کمسنی کا

بلبل کی بہار میں نہ پوچھو — منہ چومتی ہے کلی کلی کا

منہ پھیر کے یوں چلی جوانی — یاد آگیا روٹھنا کسی کا

پہلی مثال میں تین شعر مختلف غزلوں سے انتخاب کئے گئے ہیں۔ بحر میں قوافی اور ردیفیں سب جداگانہ ہیں۔ دوسری مثال میں تینوں شعر ایک ہی غزل کے ہیں اور چونکہ بحر ایک ہے اس لئے انھیں پڑھنے میں آسانی ہوتی ہے لیکن ان کے ہم وزن، ہم قافیہ، ہم ردیف ہونے سے ان کے شعری حسن میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ حقیقت یہ ہے کہ طبیعت غزل کی اس قدر خوگر ہو چکی ہے کہ اشعار غزل ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوں اور اسے پہلے تین شعر پڑھنے میں وقت محسوس ہوگی۔ اسی اعتیاد طبیعت کی وجہ سے مطلع و مقطع کی بھی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ لیکن اگر غائر نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ پہلی مثال کے اشعار ویسے ہی موثر ہو سکتے ہیں جیسے دوسری مثال کے۔ ممکن ہے کہ احساس ترنم کو کچھ صدمہ پہونچے لیکن ترنم بجائے خود قابل قدر نہیں۔ اس کا حسن اشعار کے معنوی و لفظی حسن سے وابستہ ہے۔ بہر کیف اگر چند اشعار کو کٹھا کر کے انھیں غزل سے تعبیر کیا جائے تو کوئی حقیقی فرق نہ ہوگا۔ یعنی لفظ غزل محض ایک نشان ہے۔ جس کا اطلاق چند اشعار کے مجموعہ پر ہو سکتا ہے اور اگر ان اشعار کا ہم وزن، ہم قافیہ، ہم ردیف ہونا لازمی نہ سمجھا جائے تو پھر غزل کے ایک نقص کو رفع کیا جا سکتا ہے یعنی بھرتی کے اشعار اور قافیہ پیمائی سے کس حد تک نجات مل سکتی ہے لیکن پھر بھی بر بنائے کم غزل سے رفع نہ ہوگا غزل کا یہ نقص آسانی سے مٹایا جا سکتا ہے۔ غزل گو شعراء نے دو ناکامیاب ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ مربوط و مسلسل غزل اور قطعہ لیکن مختلف اسباب کی وجہ سے یہ دونوں صورتیں کامیاب نہ ہو سکیں۔ ان اسباب کی تشریح یہاں ضروری نہیں۔ «صورت» نتیجہ ہے ہمارے طرز احساس کا اور جب تک یہ نہ بدلے اس وقت تک «صورت» میں کامیاب تغیر ممکن نہیں۔ تہذیب یافتہ انسان اپنی نئی زندگی کی جذباتی اور دماغی ضرورتوں سے مجبور ہو کر «حسن صورت» کی تلاش کرتا ہے اور اپنی زندگی اور اپنے آرٹ میں حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور جب تک وہ اسے حاصل نہیں کر لیتا اسے تشفی نہیں ہوتی۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ اردو شعراء کو اس «حسن صورت» کی تلاش ہے تو پھر وہ بآسانی اس تلاش میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔ اگر وہ بیش قیمت پیچیدہ، کمل تجربہ، کھتے ہیں۔ اگر وہ مختلف

احساسات و تصورات و نقوش کو ترکیب دیکر ایک نقش کامل بنانے کی قدرت رکھتے ہیں تو وہ غزل ہی میں اغیر مطلع تغیر کے اپنی ضرورتیں پوری کر سکتے ہیں۔ اس حالت میں اشعار غزل ایک دوسرے سے بے نیاز نہ ہوں گے بلکہ ایک دوسرے کے محتاج، غزل میں ارتقائے جذبات و خیالات کا وجود ہوگا اور شاعر کا مطلب سمجھنے کے لئے پوری غزل کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ لیکن غزل کی روایتی مقبول زمین میں پراگندگی اس قدر مستحکم ہو گئی ہے کہ شاید ایک معمولی شاعر غزل کی روایتی صورت کو قائم رکھتے ہوئے کامیاب نہ ہو سکے۔ اگر مطلع و مقطع کی قید اٹھا دی جائے تو یہ صحیح راستہ میں پہلا قدم ہوگا۔ لیکن یہ کافی نہیں۔ مختلف ترکیبیں اختیار کی جا سکتی ہیں۔ ایک ترکیب کہ غزل میں قوافی کا التزام مثنوی کے طرز پر ہو، جسے انگریزی میں کپلٹ کہتے ہیں۔ لیکن بہتر یہ ہوگا کہ قوافی کی ترکیب شاعر کے مذاق صحیح پر چھوڑ دی جائے۔ وہ جذبات و تصورات، ترنم، فن کی ضرورتوں کا لحاظ رکھتے ہوئے قوافی کی ترتیب کی طرف متوجہ ہوگا اور مختلف غزلوں میں مختلف ترتیب نظر آئے گی نتیجہ "حسن صورت" ہو اور اس "صورت" میں ارتقائے جذبات و خیالات کا مکمل اظہار ہو۔ اس نتیجے کے حصول کے لئے مختلف ذرائع استعمال کئے جا سکتے ہیں۔

(۳)

"بزم نگار" میں منتخب اشعار ہیں، کہ منتخب غزلیں۔ چند اشعار کے مجموعہ کا نام غزل ہے۔ اس لئے غزلوں کے انتخاب سے کوئی خاص فرق محسوس نہ ہوتا۔ بہرکیف اشعار کی جانچ آسان نہیں۔ عروض و زبان کی خامی پر، اگر نقاد کو عروض و زبان کا علم ہے، آسانی سے گرفت کی جا سکتی ہے۔ پرانی تنقید کی بنیاد عروض و زبان کی خامی کے انکشاف پر قائم ہوئی تھی۔ پرانی تنقید اب بھی نظر آجاتی ہے لیکن اب یہ احساس ہو چلا ہے کہ اصول عروض، قواعد زبان الہامی نہیں اور نئی ضرورتیں ان اصول و قواعد میں تغیر و تبدل پیدا کر سکتی ہیں اور جس طرح حیات میں اصول ارتقا کی کارفرمائی ہے اسی طرح ان اصول و قواعد میں بھی ارتقا کی گنجائش موجود ہے۔ اگر وقتی طور پر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اشعار میں اصول عروض و قواعد زبان کی پابندی کی گئی ہے تو پھر پرانے رنگ کے نقاد کے لئے اچھے اور برے اشعار کی تمیز مشکل ہوگی اور اگر اسے اچھے برے کے فرق کا احساس ہے تو بھی وہ اس فرق کے احساس اور اس احساس کے سبب کو کامیابی کے ساتھ بیان کرنے پر قادر نہ ہوگا۔ کیونکہ ان اصول و قواعد کے علاوہ وہ اور کسی معیار سے آشنا نہیں۔ اس نے شاعری کی ماہیت، اس کے اغراض و مقاصد سے شناسائی حاصل نہیں کی ہے۔ اس نے شاعری کی جانچ پڑتال کے لئے صاف و متعین معیار بہم نہیں پہونچائے ہیں اس لئے وہ اپنی پسند و ناپسند کا اظہار "سبحان اللہ" یا "استغفر اللہ" جیسے مبہم و غیر متعین الفاظ سے کرتا ہے۔ اگر اسے پسند و ناپسند کے اظہار کا طریقہ پسند نہیں ہوتا تو وہ کچھ زیادہ بحث کرتا ہے اور الفاظ کے در و بست، بندش کی چستی، محاورات کی خوبی کی طرف اشارہ کرتا ہے اور حسن الفاظ کو شعر کی کامیابی کی دلیل سمجھتا ہے۔ کبھی کبھی الفاظ سے گزر کر معانی پر بھی نظر ڈالتا ہے اور نازک خیالی یا پسندیدہ اخلاقی یا فلسفیانہ مضامین کی تعریف میں رطب اللسان ہوتا ہے۔ اسے یہ معلوم نہیں حسین الفاظ یا بلند خیال کی موجودگی کسی شعری خوبی کی دلیل نہیں۔ شعر میں کسی ذاتی یا تخیلی تجربہ کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اگر اس تجربہ نے شاعر کے دل و دماغ میں تلاطم خیزی کی ہے، اگر یہ تجربہ قیمتی ہے اگر اس کا اظہار حسین ترین الفاظ و موزوں ترین بحر میں کیا گیا ہے تو شعر کامیاب ہوگا ورنہ ناکامیاب۔ حسن الفاظ یا ترنم بحر کے متعلق آسانی سے رائے زنی کی جا سکتی ہے اور عموماً لفظی خوبصورتی اور ترنم کو کافی سمجھا جاتا ہے۔ تجربہ کی اصلیت اور قدر و قیمت کا اندازہ کرنا مشکل ہے اس لئے اس لئے اس طرف توجہ کم ہوتی ہے اور شاید اس طرف توجہ کی ضرورت بھی نہیں سمجھی جاتی۔ زیادہ تر اردو شاعری کے مروجہ جذبات و خیالات کو کسی تغیر کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے اس لئے اصلیت کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ محض اسلوب بیان کی جانچ کے بعد شعر کی کامیابی یا ناکامیابی کے متعلق فیصلہ صادر ہوتا ہے۔ شعر کا پیمانہ اس قدر مختصر ہے کہ اس کے پرکھنے کے لئے غیر معمولی باریک بین نظر کی ضرورت ہوتی ہے نظم میں اگر کوئی کمی ہوتی ہے، اگر تجربہ یا اس کی ترجمانی میں کوئی نقص رہ جاتا ہے تو اس کا پتہ نسبتاً آسانی سے مل سکتا ہے لیکن اچھے برے اشعار کی تمیز حساس طبیعت اور باریک بین نظر ہی کر سکتی ہے مثلاً یہ پانچ شعر غالباً کامیاب سمجھے جائیں گے:-

کیا بتاؤں دل کہاں ہے اور کس جا درد ہے　　میں سراپا دل ہوں دل میرا سراپا درد ہے　　(ناطق لکھنوی)
عدو سے وعدہ کیا وعدہ کر کے ٹال گئے　　چلو وہ اب بھی بہت بات کو سنبھال گئے　　(ناطق گلاوٹھی)
نکھر آئی نکھار آئی سنور آئی سنوار آئی　　گلوں کی زندگی لے کر گلستاں میں بہار آئی　　(نوح ناروی)
ادھر دیکھ لینا اُدھر دیکھ لینا　　پھر ان کی طرف اک نظر دیکھ لینا　　(اثر لکھنوی)
نہ شمع مزار تھی نہ کوئی سوگوار تھا　　تم جس پہ رو رہے تھے یہ کس کا مزار تھا　　(بیخود دہلوی)

جہاں تک زبان، نشست الفاظ، صفائی، چستی، روانی کا تعلق ہے سب ہی اچھے شعر کہے جا سکتے ہیں لیکن اگر قالب سے قطع نظر کر کے روح شاعری کی طرف توجہ مبذول کی جائے تو پھر ان شعروں کی اچھائی اس آسانی سے تسلیم نہیں کی جا سکتی۔ مثلاً پہلے شعر کو لیجئے۔ شاعر اس حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہے کہ درد عشق نے اسے سراپا درد بنا دیا ہے۔ اگر اس نے واقعی یہ کیفیت محسوس کی ہوتی تو یہ شعر تاثیر سے لبریز ہوتا۔ لیکن اس میں مطلق اثر نہیں کیونکہ اصلیت نہیں اور ہر حساس طبیعت فوراً معلوم کر لیتی ہے کہ شاعر نے محض چند الفاظ کو تصنع سے کام لیکر اکٹھا کر دیا ہے لیکن اس کا دل درد آشنا نہیں یعنی الفاظ کے قالب میں روح جذبات کی مطلق جلوہ گری نہیں۔ اگر نقاد کی طبیعت سریع الحس اور نگاہ باریک بین ہے۔ اگر وہ شاعری کے کامیاب نمونوں سے واقف ہے تو پھر اسے اس شعر کی ناکامیابی کے متعلق فیصلہ کرنے میں کوئی دقت نہ ہوگی۔ یہی فیصلہ وہ بغیر کسی تامل کے دوسرے شعر کے متعلق بھی صادر کرے گا۔ اس شعر میں تو کسی قسم کی خوبی نہیں اور اگر یہی شاعری ہے تو پھر اس سے جس قدر جلد کنارہ کشی کی جائے بہتر ہے۔ ایک مبتذل مضمون کو مبتذل پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے اور بس۔ اس قسم کے اشعار دنیائے تغزل میں بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ تیسرے شعر میں حسن الفاظ کچھ زیادہ جاذب ہے۔ مضمون تو وہی پامال گل و بہار کا قصہ ہے۔ پہلے شعر میں مضمون داخلی تھا یہاں خارجی ہے لیکن جس طرح پہلے شعر میں ذاتی احساس کی کمی تھی، اس شعر میں ذاتی مشاہدہ کی کمی ہے۔ اگر اردو و فارسی کے مضامین سے واقفیت ہے تو پھر گل و بہار کے ذکر کے لئے کسی ذاتی مشاہدہ کی ضرورت بھی محسوس نہ ہوگی۔ یہی کیفیت پہلا مصرعہ: "گھر آئی گھٹا، آئی سنو، آئی آئی" کسی مشاعرے میں خراج تحسین وصول ضرور کرے گا لیکن اس شعر میں شعریت کا مطلق وجود نہیں۔ یہ محض لفظی بازیگری کا نتیجہ ہے، وہی لفظی بازیگری جسے آجکل شاعری سمجھا جاتا ہے۔ اس قسم کی لفظی شعبدہ بازی کا نتیجہ اثر لکھنوی کا یہ شعر ہے:۔

ادھر دیکھ لینا ادھر دیکھ لینا　　پھر ان کی طرف اک نظر دیکھ لینا

اس میں بھی اگر کوئی خوبی ہے تو لفظی حسن۔ الفاظ بھی ایک حسن ہے اور اس سے دماغ محظوظ ہو سکتا ہے لیکن جو حظ اس میں دماغ کو ملتا ہے وہ نہایت ہی محدود قسم کا ہے اور اس کا اثر دیرپا بھی نہیں ہوتا۔ پھر جب اسی حسن کو اصل مدعا قرار دیا جائے تو طبیعت بہت جلد اکتا جائے گی۔ بیخود دہلوی کے شعر میں اثر لکھنوی کے شعر کی طرح ایک تصویر پیش کی گئی ہے۔ یہ تصویر بظاہر زیادہ موثر ہے۔ اس کے عناصر شمع، مزار، گریۂ معشوق روایتی ہیں اور روایتی طور پر اکٹھا کئے گئے ہیں۔ تصویر تو مرتب ہو گئی ہے لیکن جیتی جاگتی، دل میں گھر کرنے والی مطلق نہیں کیونکہ اس نے شاعر کے دل و دماغ میں کسی قسم کا ہیجان نہیں پیدا کیا ہے۔ غرضکہ یہ پانچوں شعر ناکامیاب ہیں اور جسے مذاق صحیح و لطیف ہے وہ ان سے محظوظ نہ ہوگا۔ اشعار کو جانچنے کے لئے عام قارئین کو چاہئے کہ وہ اساتذہ کے بہترین کلام سے واقفیت رکھیں، ان کے بہترین کلام کو یاد رکھیں اور ہر نئے شعر کو ان اشعار کی ترازو پر تولیں۔

شاعر زندگی کا مشاہدہ کرتا ہے اور یہ مشاہدہ ہر شاعر اپنے مخصوص رنگ میں کرتا ہے اور اس مشاہدے سے مخصوص نتائج اخذ کرتا ہے۔ کچھ ضرور نہیں کہ یہ نتائج فلسفہ کی صورت اختیار کریں لیکن ہر شاعر کا ایک نقطۂ نظر ہوتا ہے اور جو وہ اس نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے اس کا عکس اس کی شاعری میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس طرح اس کی نظموں میں ربط پیدا ہو جاتا ہے اور یہ نظمیں ایک ہی رشتے میں منسلک ہو جاتی ہیں۔ عموماً اردو غزل گو شعرا کا کوئی خاص ذاتی نقطۂ نظر نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کی حقیقتوں کا ذاتی مطالعہ نہیں کرتے اور اگر کرتے ہیں تو بھی وہ کسی نقطۂ نظر کے حامل نہیں ہوتے۔ اس کے علاوہ غزل کی پراگندہ سامانی کی وجہ سے اگر وہ زندگی کے متعلق مربوط و مسلسل خیالات بھی رکھتے تو ان خیالات کے اظہار میں انھیں دقت محسوس ہوتی اور یہ خیالات کچھ اس طرح منتشر ہو جاتے کہ انھیں ایک رشتے میں پرونا ممکن نہ سہی نہایت دشوار تو ضرور ہو جاتا۔ شعرائے متوسطین تو عموماً اپنے دماغ سے کام لینا گناہ سمجھتے ہیں۔ وہ زندگی کا بغور مطالعہ نہیں کرتے، اور اکثر اس کی صلاحیت بھی نہیں رکھتے۔ پھر دنیائے تغزل سامنے ہے۔ اس دنیا میں انھیں وافر خیالات ملتے ہیں وہ ان خیالات کو اپنی مشترک جائداد سمجھتے ہیں اور انھیں خیالات کو بہ ادنیٰ تغیر اپنے اشعار میں بھرتے ہیں۔ انسان تساہل پسند واقع ہوا ہے۔ اگر اسے کوئی آسان راستہ نظر آتا ہے تو پھر وہ کسی دشوار گزار راستے کی طرف متوجہ نہیں ہوتا۔ زیادہ سے زیادہ شعرا اسی اصول پر عمل کرتے ہیں۔ بزم نگار میں زیادہ شعرا اسی قسم کے ہیں جن کی نظیریں ہر ورق الٹ پلٹ میں۔ کچھ شعرا اس اکتا دینے والی طبیعت سے متنفر ہیں۔ وہ اپنے دماغ سے کام لیتے ہیں اپنے ادراک کو محض بیکار نہیں سمجھتے وہ زندگی یا فطرت کی دنیا یا اپنی داخلی کیفیتوں کا مطالعہ کرتے ہیں اور انھیں موضوع شعر بناتے ہیں۔ ایسے شعرا کی تعداد کم ہے۔ ان میں بھی اکثر مخصوص نقطۂ نظر نہیں رکھتے۔ وہ غور و فکر سے کام لیتے تو ہیں لیکن غور و فکر کے نتائج کو کسی سلسلے میں منسلک نہیں کرتے اور یہ نتائج اس قدر متضاد ہوتے ہیں کہ یہ دو ایک سلسلے میں منسلک بھی نہیں ہو سکتے۔ کچھ تو طبیعت کی افتاد سے اور کچھ صنف غزل کی خامیوں کی وجہ سے وہ زندگی کی حقیقتوں کا مطالعہ نہیں کرتے بلکہ ...

نکتوں، جزئی چیزوں پر غور و فکر کرتے ہیں اور انھیں جزئی رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ ان جزئیات میں کوئی ربط نہیں ہوتا اور اکثر یہ جزئیات متضاد بھی ہوتی ہیں اگر یہ نقص حائل نہیں ہوتا، اگر وہ زندگی کا بغور مطالعہ کرتے ہیں اور اس مطالعہ کے بعد کسی خاص نتیجہ پر پہونچتے ہیں تو بھی وہ اپنے خیالات کو مسلسل پیرایہ میں بیان نہیں کر سکتے۔

(۴)

"بزم نگار" کی شان نزول بیان کرتے ہوئے نیاز صاحب فرماتے ہیں "یہ امر مسلم ہے کہ سخن گو ہونا اور چیز ہے اور سخن فہم ہونا دوسری، یعنی ممکن ہے کہ ایک شاعر خوش فکر ہو اور خوش فہم نہ ہو" یہ اپنی جگہ پر صحیح ہے لیکن یہ پہلی حقیقت ہے جو اس سے زیادہ اہم ہے۔ ادب، شاعری، فنون لطیفہ کی ماہیت سے عوام بالکل ناواقف ہیں اور شعراء و ادباء بھی عموماً اس سے ناواقف ہی ہوتے ہیں۔ ایک شاعر کامیاب نظمیں لکھ سکتا ہے لیکن ممکن ہے کہ وہ شاعری کی ماہیت سے آگاہ نہ ہو۔ خصوصاً اُردو شعراء کبھی عہد حاضر سے پہلے اپنے فن کی اصلیت و اہمیت، اس کی خصوصیتیں، جو انسانی ضرورتیں اس سے پوری ہوتی ہیں، اس کا انسان کی انفرادی اور سماجی زندگی سے تعلق۔ ان موضوعات پر غور و فکر کرنے کی ضرورت ہی محسوس نہ کی اور موجودہ شعراء بھی ان موضوعات کی اہمیت اور ان کے صحیح جواب سے آگاہ نہیں۔ اُردو ادب ابھی نوخیز ہے اور اُردو میں تنقید کا فن تو اور بھی نیا ہے۔ اُردو نقاد ان مسایل کی طرف متوجہ ہوئے ہیں لیکن ان کے متعلق کہیں تشفی بخش معلومات نہیں ملتیں۔ عدم واقفیت کی وجہ سے وہ اکثر عجیب غلط فہمیوں کے شکار ہو جاتے ہیں۔ ادب میں انفرادی کاوش اور ماحول کے اثر کی جلوہ گری ہوتی ہے ماحول سے مراد محض خارجی دنیا نہیں۔ ذہنی ماحول زیادہ اہم ہے۔ ہر زمانہ میں مختلف دماغی تحریکیں ہوتی ہیں جو فلسفہ، سائنس، مذہب، اخلاق وغیرہ کی صورت اختیار کرتی ہیں۔ شاعر یا ادیب اپنے زمانہ کے ذہنی و خارجی ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور یہ اثر کسی عہد کے مختلف شعراء کو ہم رنگ بناتا ہے۔ اسی لئے کسی شاعر کے کارنامہ کو سمجھنے کے لئے اس کے ماحول کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ لیکن شاعر چند انفرادی خصوصیات کا بھی حامل ہوتا ہے اور وہ ماحول سے خاص طور پر متاثر ہوتا ہے اور اسے انفرادی رنگ میں منعکس کرتا ہے۔ ماحول کے اثر کی طرح انفرادی خصوصیات بھی ادب یا شاعری میں نظر آتی ہیں۔ روایتی نقاد انفرادی خصوصیات پر زور دیتے تھے، آجکل ماحول کی اہمیت کی طرف صرف توجہ ہی مبذول نہیں کی جاتی بلکہ شاعر یا ادیب کو محض ماحول کی پیداوار سمجھا جاتا ہے۔ یہ دونوں نقطۂ نظر صحت سے بعید ہیں۔

جس طرح شعراء اپنے فن کے متعلق کافی غور و فکر سے کام نہیں لیتے، اسی طرح وہ فن تنقید اس کے اصول سے بھی واقفیت بہم نہیں پہونچاتے تخلیق و تنقید میں جو ناگزیر تعلق ہے اس سے وہ ناواقف ہیں۔ تخلیق شعر میں تنقید کی کار فرمائی لازمی ہے لیکن اُردو شعراء میں یہ کار فرمائی تحت شعور میں واقع ہوتی ہے اس لئے وہ شعوری طور پر اس سے آگاہی حاصل نہیں کر سکتے۔ اُردو شعراء عموماً اچھے نقاد نہیں ہوتے بلکہ وہ نقد کی طرف متوجہ ہی نہیں ہوتے اس لئے اچھے بُرے شعر کی پہچان وہ عوام سے زیادہ نہیں کر سکتے۔ جو شعر ان کے جذبات کو برانگیختہ کرتے ہیں، جن اشعار میں انھیں زبان کی خوبیاں نظر آتی ہیں یا جن اشعار میں نازک خیالی یا فلسفہ کی جھلک ہوتی ہے، وہ انھیں پسند آتے ہیں۔ وہ بھی اپنی پسند و ناپسند کا اظہار مبہم پیرایہ میں کرتے ہیں، اور اشعار کو اصول تنقید کی ترازو پر نہیں تول سکتے۔ اس لئے کسی شاعر کے لئے شعر فہمی ضروری نہیں۔ اور اس کی رائے اپنے یا دوسروں کے کلام پر محض اس لئے قابل اعتنا نہیں ہو سکتی کہ وہ شاعر ہے اور اس میں اچھے بُرے کی پہچان عام قارئین سے زیادہ ہوگی۔ ہاں اگر اس نے اپنے تخلیقی اوصاف کی طرح اپنے تنقیدی اوصاف کو بھی ترقی دی ہے یعنی وہ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ نقاد بھی ہے تو اس کی رائے اہم ہوگی۔ اور غالباً شاعر ہی اگر وہ اپنے امکانات کو ترقی دے تو بہترین نقاد ہو سکتا ہے۔ "بزم نگار" میں شاید ہی ایسے شاعر نظر آئیں گے جو قابل تحسین تنقیدی اوصاف رکھتے ہیں۔ بہرکیف کسی شاعر کے انتخاب اور کسی غیر شاعر کے انتخاب میں کوئی خاص فرق نہ ہوگا۔ اگر شاعر نقاد بھی ہے تو اس کا انتخاب اچھا ہوگا۔ اگر وہ نقاد نہیں تو پھر غیر شاعر نقاد کا انتخاب شاعر کے انتخاب سے بہتر ہوگا۔ لیکن یہ امید کی جا سکتی ہے کہ اگر شاعر اپنے کلام کا انتخاب خود کرے تو غالباً یہ بہترین انتخاب ہوگا کیونکہ وہ اپنے کلام کے محاسن و معائب سے کسی دوسرے شخص کی بہ نسبت زیادہ واقف ہوگا۔ لیکن یہ امید موہوم ہے۔ دوسرے کے کلام کے متعلق کوئی شاعر صحیح رائے قایم کرے تو یہ بعید از قیاس نہیں لیکن اپنے کلام کے متعلق وہ غالباً صحیح رائے قایم کرنے سے مجبور ہوگا۔ اپنا سارا کلام اسے اچھا نظر آئے گا۔ یہ انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ ہر شخص کو اپنی چیز اچھی معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً ہر شخص اپنی اولاد سے محبت رکھتا ہے اور اسے دوسروں کی اولاد سے بہتر سمجھتا ہے۔ شعراء بھی اپنی معنوی اولاد سے غیر معمولی طور پر لگاؤ رکھتے

ہیں اور اسے دوسروں کی اولاد معنوی سے بہتر سمجھتے ہیں۔ "بزم نگار" میں اس حقیقت کا بین ثبوت نظر آتا ہے۔ بعض شعرا نے ایسے ایسے اشعار چنے ہیں جنھیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ خصوصاً حسرت موہانی کا انتخاب کلام مطلق تشفی بخش نہیں۔ حسرت موہانی موجودہ شعرائے متغزلین میں امتیازی درجہ رکھتے ہیں لیکن شعر فہمی کی نارسائی بھی معلوم ہوتی ہے۔ سرسری نظر سے دیکھنے پر ان کے انتخاب کے پہلے دو صفحوں میں یہ اشعار ملتے ہیں:

لاؤں کہاں سے حوصلہ آرزو سپاس کا — جبکہ صفات یار میں دخل نہ ہو قیاس کا

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا — طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

ہم نے کس دن ترے کوچے میں گزارا نہ کیا — تو نے اے شوخ مگر کام ہمارا نہ کیا

محفل یار کی رہ جائے گی آدھی رونق — ناز کو اس نے اگر انجمن آرا نہ کیا

بچھی ہیں راہ تمنا میں سیکڑوں نظریں — کہ تا ز جلوہ کرے تیری خوش خرامی کا

اس سلیقے سے کیا ذبح کہ دامن ان کا — خون عشاق سے گلنار نہ ہونے پایا

بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا — اب تو اظہار محبت برملا ہونے لگا

ان اشعار میں کہیں آورد ہے، تو کہیں مضمون عامیانہ۔ طرز بیان میں بھی کوئی خوبی نہیں، کوئی انفرادی رنگ نہیں۔ زیادہ اشعار اسی قسم کے ہیں اور جو کامیاب ہیں وہ بھی حسرت کے بہترین اشعار میں نہیں۔ جو غزل مجھے پہلے یاد آتی ہے اس کا مطلع ہے:-

رنگ تیری شفق جمالی کا — اک نمونہ ہے بے مثالی کا

اس غزل کے اشعار منتخب کلام کے بیشتر اشعار سے اچھے ہیں۔ جگر، جلیل اور فراق نے خاص طور پر اچھا انتخاب کیا ہے۔ باقی شعرا کے انتخاب بھی ایک حد تک کامیاب ہیں۔ لیکن اچھے برے انتخاب سے مختلف شعرا کی شعر فہمی کے متعلق کوئی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اپنے شعر سبھی کو اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ انھیں غیر جانبدار نقاد کی طرح پرکھنا ممکن نہیں۔ اگر یہ ممکن ہوتا تو پھر شعرا پر کوئی سے پرہیز کرتے اور ضخیم دیوانوں کے بدلے مختصر و منتخب دیوان شائع کرتے۔ بہرکیف اگر ہر شاعر اپنے کلام کے انتخاب کے بدلے دوسرے شعرا کے کلام سے منتخب اشعار پیش کرتا اور انتخاب کے ساتھ وجہ انتخاب بھی واضح کر دیتا تو اس وقت اس کی شعر فہمی اس کی تنقیدی صلاحیت معرض بحث ہو سکتی تھی اور کوئی فیصلہ کن رائے کا اظہار ممکن ہو سکتا تھا۔

جو شعرا شریک بزم ہیں انھیں میں نے پانچ گروپ میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے گروپ میں وہ شعرا داخل ہیں جو غزلیں تو کہتے ہیں لیکن جنھیں نظم سے زیادہ مناسبت ہے۔ نظم کے صحیح مفہوم سے اردو شعرا اور نقاد بہت کم واقف ہیں۔ وہ چند مربوط و مسلسل اشعار کو نظم سمجھ لیتے ہیں۔ ہر نظم میں کسی مخصوص تجربہ کا وجود ضروری ہے۔ اردو شعرا کو عموماً کسی ذاتی یا تخیلی تجربہ کا بیان مدنظر نہیں ہوتا۔ نظم میں جذبات و خیالات کی بتدریج ترقی اور انتہا ہوتی ہے۔ اردو نظموں میں ارتقائے جذبات و خیالات کا وجود نہیں ہوتا۔ نظم میں ایک مصرعہ دوسرے مصرعے سے، ایک شعر دوسرے شعر سے پیوست ہوتا ہے۔ اردو نظموں کے مختلف مصرعوں یا شعروں میں کوئی ناگزیر ربط نہیں ہوتا۔ نظمیں تو اردو میں بہت سی ہیں لیکن شاید ہی کوئی نظم صحیح معنوں میں نظم کہی جا سکتی ہے۔ بہرکیف جو شعرا نظمیں لکھتے ہیں ان کی طبیعت وسعت کی خوگر ہو جاتی ہے اور وہ مربوط و مسلسل اشعار لکھنا پسند کرتے ہیں اس لئے غزل کی پراگندگی یا شعر مفرد کا مختصر پیمانہ انھیں پسند نہیں ہوتا اور اگر وہ غزل کی طرف متوجہ بھی ہوتے ہیں تو وہ ایک قسم کی رکاوٹ محسوس کرتے ہیں۔ انھیں غیر شعوری طور پر اظہار خیال میں دقت محسوس ہوتی ہے۔ وسعت پسند طبیعت اسی تنگی سے گھبرانے لگتی ہے اور وہ اپنے اشعار میں انتشار فکر کی کیفیت پاتے ہیں۔ انھیں خود بھی کامل تشفی نہیں ہوتی اور نہ ان کے اشعار سے قارئین کو کامل تشفی ہوتی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ شعوری طور پر انھیں ان چیزوں کا احساس نہ ہو اور وہ اپنی غزلوں اور اپنے اشعار کی طرف سے بالکل مطمئن ہوں لیکن اگر وہ غور و فکر سے کام لیں تو انھیں یہ حقیقت نظر آ جائے گی۔ بہرکیف نقاد کو اس قسم کی کمی ان کی غزلوں میں محسوس ہوتی ہے۔ تعجب اس پر ہے کہ ایسے شعرا غزل کی طرف مائل ہی کیوں ہوتے ہیں۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل پسند عام ہے اور عوام کسی شاعر کو شاعر ہی نہیں سمجھتے جب تک وہ غزلیں نہ کہے۔ عوام میں شہرت حاصل کرنے کے لئے وہ بھی غزلیں لکھنے لگتے ہیں اور اکثر نتیجہ محض تضیع اوقات ہے یا غزلوں کی فراوانی میں مزید غزلوں کا اضافہ۔

پہلا گروپ — اس گروپ میں میں نے نو شعرا کو داخل کیا ہے:۔ احسان دانش، علی اختر اختر، اختر شیرانی، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، تلوک چند محروم، ... روش صدیقی۔ اس گروپ میں تین شاعر تو ایسے ہیں جنھیں بھول کر بھی غزل کی طرف متوجہ نہیں ہونا چاہیے تھا۔ یہ غزل کے لئے نہیں پیدا ہوئے تھے اور ان کی غزلوں میں غزلیت مطلق نہیں۔ ان میں پہلا نام تلوک چند محروم کا ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں "غزل میرا موضوع نہیں اگرچہ کچھ غزلیں لکھی ضرور ہیں" اس سے بہتر مختصر لیکن جامع تنقید ان کی غزلوں پر ممکن نہیں۔ محروم کہنہ مشق شاعر ہیں اس لئے وہ غزلیں بھی لکھ لیتے ہیں اور غزلوں میں پختگی پائی جاتی ہے لیکن صاف ظاہر ہے کہ ان کی غزلیں ایک شاعرانہ مشق سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ محروم کی آواز بلند آہنگ ہے اور اس میں زور بھی پایا جاتا ہے مثلاً پہلے چار شعر ملاحظہ ہوں:۔

اے ہمرہانِ دشتِ محبت! بڑھے چلو — اپنا تو پائے شوق، سلاسل میں رہ گیا
اے دل یہ کیا فسردگی آغازِ عشق میں — گل کیوں ترا چراغ سرِ شام ہو گیا
ہو دورِ غم کہ عہدِ خوشی، دونوں ایک ہیں — دونوں گزشتنی ہیں خزاں کیا، بہار کیا
سمجھ میں آیا نہ راز صنعت گری بھی صورت گر ازل کا — بنا رہا ہے مٹا مٹا کر، مٹا رہا ہے بنا بنا کر

صاف ظاہر ہے کہ محروم کی آواز بلند اور کسی حد تک کرخت ہے۔ نرمی اور لوچ کی کمی نمایاں ہے۔ شیرینی کا نام و نشان بھی نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ محروم شاعر نہیں خطیب ہیں۔ یہ اپنے جذبات کا سیدھے سادے پیرایہ میں بیان نہیں کرتے بلکہ کسی کو مخاطب کر کے پیغام عمل دیتے ہیں یا کسی معلم کے لہجہ میں اپنے خیال کا اظہار کرتے ہیں یا ہمی گفتگو کی کمی کا اعتراف کرتے ہیں۔ پہلے شعر میں ہمرہانِ دشتِ محبت سے مخاطبت ہے تو دوسرے شعر میں اپنے دل سے تخاطب ہے۔ بقیہ دو شعروں میں بظاہر کسی سے مخاطبت نہیں لیکن لہجہ کچھ ایسا ہے کہ شاعر خلوتِ خیال میں دل کا ترجمان نہیں بلکہ کسی بزم میں خطیبانہ انداز میں مائل گفتگو ہے۔ یہی رنگ ہر جگہ ملتا ہے۔ زور کلام میں ہے لیکن جوش پر دسترس نہیں۔ یہ اردو شعرا کی عام کمزوری ہے۔ خصوصاً عصر حاضر کی نظمیں اس نقص سے بھری پڑی ہیں۔ بلند آہنگ آواز، رعب دار الفاظ، بندشوں کی چستی ان چیزوں سے جوش کی کمی پوری کی جاتی ہے یا ان کے وجود کو جوش کا وجود سمجھا جاتا ہے۔ یہ معلوم نہیں کہ بہت ممکن ہے آواز نرم اور دھیمی ہو، الفاظ سادہ ہوں لیکن شعر جوش سے لبریز ہو۔ محروم کے اشعار میں جوش کی کمی نمایاں ہے۔ جوش کی کمی کے ساتھ اصلیت کی بھی کمی نظر آتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان جذبات و خیالات نے (جنھیں وہ داخل شعر کرتے ہیں) ان کے دل و دماغ میں کچھ بھی ہیجان پیدا نہیں کیا ہے۔ ان کے تصور نے محروم کے تخیل میں کچھ بھی تلاطم خیزی نہیں کی اس لئے ان اشعار میں تاثیر بالکل نہیں۔ ان اشعار کی پختگی، محروم کی کہنہ مشقی کی تعریف ممکن ہے لیکن ان کے اشعار دنیائے تغزل میں کوئی خاص مرتبہ نہیں رکھتے۔ ان میں ایک قسم کی خشکی بھی ہے جس سے اثر اور زیادہ ناخوشگوار ہو جاتا ہے۔ تین شعر اور سن لیجئے:۔

پھر بہار آئی، ہوا پھر گرم بازارِ جنوں — شوق کے پھولوں میں پھر کھلنے لگے خارِ جنوں
اہلِ دنیا کی تگ و دو دیکھ کر دیوانہ وار — ساری دنیا مجھکو آتی ہے نظر دارِ جنوں
تجھ پہ وحشت کا اثر محروم پھر ہونے لگا — پھر ترے اشعار میں پاتے ہیں آثارِ جنوں

یہ ہے محروم کا رنگ۔ ان شعروں میں کوئی خوبی نہیں، کوئی انفرادی خصوصیت نہیں، ہر پڑھا لکھا شخص اس قسم کے اشعار موزوں کر سکتا ہے۔

محروم کی طرح جوش ملیح آبادی بھی غزل کے لئے نہیں بنائے گئے تھے۔ جوش اور سیماب نے عصر حاضر میں غزل کے روایتی رنگ کے خلاف جد و جہد کی اور غزل میں نئی وسعتیں پیدا کرنے کی کوششیں کیں۔ سیماب کی طرح ان کی بھی ایک حد تک تاریخی اہمیت ہے لیکن یہ بھی دنیائے تغزل میں کوئی مخصوص مرتبہ نہیں رکھتے۔ جوش بھی محروم کی طرح بلکہ محروم سے زیادہ زور کے حامل ہیں اور زور کو جوش کا مترادف سمجھتے ہیں۔ ان کی آواز بھی بلند آہنگ ہے۔ غزل گو شعرا میں شاید ہی کسی کو اس قدر بلند آہنگ آواز میسر ہو۔ اس بلند آہنگی کے ساتھ ترکیبیں اور بندشیں بھی رعب دار ہوتی ہیں جن سے سامع مرعوب ہو جاتا ہے اور غزل کے پردے قصیدہ کی فضا پیدا ہو جاتی ہے:۔

صبح، بالیں پہ جو کہتا ہوا غمخوار آیا — اٹھ، کہ فریاد رسِ عاشقِ بیمار آیا
للہ الحمد کہ گلزار میں ہنگامِ صبوح — حکم آزادیِ مرغانِ گرفتار آیا

اے نظر! شکر بجا لا کہ کھلی زلفِ دراز | اے صدف! آنکھ اٹھا ابرِ گہربار آیا
خوش ہو اے گوش! کہ جبریلِ ترنم چہکا | مژدہ اے چشم! کہ پیغمبرِ انوار آیا

ان اشعار میں غزلیت بالکل نہیں ہے لیکن غزلیت کے فقدان سے کوئی نقصان نہ ہوتا اگر غزلیت کے بدلے شاعر نے کسی اور اہم چیز کو داخلِ شعر کیا ہوتا لیکن ان اشعار میں محض الفاظ اور بندشوں کے ذریعہ قارئین کے سامعہ کو مرعوب کیا گیا ہے۔ خصوصاً آخری دو شعروں میں متوازن الفاظ کے سوا کچھ بھی نہیں۔ ملاحظہ ہو "اے نظر!" - "اے صدف!" - "شکر بجا لا" - "آنکھ اٹھا" - "زلف دراز" - "ابر گہربار" - "خوش ہو اے گوش!" - "مژدہ اے چشم!" - "جبریلِ ترنم" - "پیغمبرِ انوار" - "چہکا" - "آیا" - اس لفظی کاوش کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ جوش کے الفاظ سے قارئین ایسے مرعوب ہو جاتے ہیں کہ وہ سمجھنے لگتے ہیں کہ ان اشعار میں پرجوش جذبات یا بلند گہرے خیالات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اگر الفاظ سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو مضمون نہایت معمولی نظر آئے گا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ جوش ہمیشہ اسی قسم کے مبتذل اشعار لکھتے ہیں لیکن ان اشعار میں ان کے مخصوص نقائص اور حدود صاف واضح نظر آتے ہیں۔ زور اور ایک خاص رنگ کے الفاظ کی جستجو کو وہ اصل شاعری سمجھتے ہیں۔ اکثر ان کے ساتھ کچھ معنی آفرینی کی طرف بھی توجہ مبذول ہوتی ہے لیکن اس سے بھی کوئی نمایاں فرق نہیں پڑتا۔ وہ "خیال بندی" کو شاعری سمجھنے لگتے ہیں۔ وہ کامیاب شاعری کے اس بھید سے واقف نہیں :- "جو دل پہ گزرے کھینچے اس کی صفحہ پر تصویر"۔ جو دل پر گزرتی ہے اس کی وہ عکاسی نہیں کرتے۔ اور وہ شعرا اپنی قوتِ حاسہ سے صحیح کام نہیں لیتے۔ وہ اسے زیادہ تیز و حساس نہیں بناتے۔ وہ رنگین و دلچسپ مناظر سے بہرہ ور نہیں ہوتے وہ ذاتی یا تخیلی تجربوں کے بدلے محض مصنوعی جذبات و خیالات پیش کرتے ہیں۔ جوش کے اشعار میں ہوتے مصنوعی اور غیر فطری معلوم ہوتی ہے۔ وہ محروم کی طرح خشک نہیں۔ ان کے الفاظ میں اکثر شادابی نظر آتی ہے۔ وہ عموماً بے رنگ نہیں خوش رنگ ہوتے ہیں لیکن پھر بھی وہ کامیاب نہیں ہوتے۔

(۱)
اٹھی وہ گھٹا، رنگ سامانیاں کر | گہرپاشیاں کر، زرافشانیاں کر
وہ چہکے عنادل، وہ سنکیں ہوائیں | گلوں کی طرح چاک دامانیاں کر
سکوں پاؤں چومے وہ ہلچل مچا دے | خرد سر جھکا دے وہ نادانیاں کر
علم کھول کر جوش برستیوں کے | جہاں داریاں کر جہاں بانیاں کر

(۲)
دل کا رونا ہے دل کا ماتم ہے | اب تو ہر سانس نوحۂ غم ہے
میرا صدموں میں مسکرا دینا | بدتر از صد ہزار ماتم ہے
دیکھو، وہ دل نہ توڑ او ظالم | راز کونین کا جو محرم ہے
یاد ان کی بہت نہیں آتی | شاید اب دل کی زندگی کم ہے
خونِ دل کی ہر ایک بوند میں جوش | وسعتِ عرصۂ دو عالم ہے

دو مختلف رنگ کی مثالیں پیش کی گئی ہیں لیکن دونوں ناکامیاب ہیں۔ پہلی مثال سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کو الفاظ پر قدرت ہے اور اس کی بندشوں میں روانی ہے لیکن یہ اشعار قارئین کے دماغ میں کسی قسم کے نقوش نہیں چھوڑ جاتے۔ نہ کوئی تصویر ہی پیش کی گئی ہے اور نہ مخصوص جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اس لئے ان اشعار سے سامعہ کسی حد تک محظوظ ہو تو ہو دماغ بالکل محظوظ نہیں ہوتا۔ دوسری مثال میں رنگ دوسرا ہے۔ مضامین اس قسم کے ہیں جن کے اشعار میں بہتر و نشتر سے کم نہ ہوتے لیکن جوش کے اشعار میں نہ سوز و ہیجان ہے کیونکہ ان میں گرمیِ جذبات نہیں ہے۔ مضامین صرف مضامین ہونے کی حیثیت سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ انھیں احساسات کی صورت میں نہیں تبدیل کیا گیا ہے:-

دل کا رونا ہے دل کا ماتم ہے | اب تو ہر سانس نوحۂ غم ہے

اس شعر میں وہ کیفیت کہاں جو میر کے اشعار میں ملتی ہے:-

فقیرانہ آئے صدا کر چلے | میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

تیسرا اور بہت اچھا شاعر آپ بیتی بیان کرتا ہے یا پر جگ بیتی کو اپنے دل میں جوش کے ساتھ محسوس کرتا ہے، دونوں صورتوں میں اصلیت کا وجود ہوتا ہے اور … کے اشعار میں قیامت کی تاثیر مستور ہو جاتی ہے۔ جوش کے اشعار میں تاثیر مطلق نہیں اس لئے وہ دل میں جاگزیں نہیں ہوتے۔

محروم و جوش کی غزلوں سے کہیں زیادہ ناکامیاب احسان و دانش کی غزلیں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کا غزلیں کہنا غلطی ہے۔ احسان و دانش غزلیں … اردو غزل پر ظلم کرتے ہیں۔ احسان و دانش اور شعرائے نسبتاً کم عمر ہیں لیکن وہ الفاظ پر کافی قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی بندشیں چست اور محکم ہوتی ہیں لیکن … مطلق نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی قوت حاسہ سلب کر لی گئی ہے۔ نہ وہ خود محسوس کر سکتے ہیں اور نہ دوسروں کو محسوس کرا سکتے ہیں۔ ان کے اشعار پڑھ کر … گھٹتا ہے۔ ایسی فضا ہے کہ سانس لینے میں مشکل ہوتی ہے اور اگر زیادہ دیر ٹھہرا جائے تو پھر سانس کے رک جانے کا اندیشہ ہے:-

وہ سو کر اُٹھ رہے ہیں اللہ اللہ کیا نظارا ہے
قیامت نے ابھی کروٹ بدل کر سر اُبھارا ہے

جوانی نے اُسے اس خوش مزاقی سے سنوارا ہے
نہ عرض شوق کی جرأت، نہ ضبط غم کا یارا ہے

سحر ہوتے ہی وہ اس طرح شرما کر سدھارا ہے
کہ جھلکو عمر بھر اب رنج خود ہی گوارا ہے

کہاں صحرا نوردی اور کہاں دیدار کی حسرت
مری دیوانگی تیرے تغافل کا اشارا ہے

معطر سانس، چہرا اشک گل، مستی بھری آنکھیں
جوانی ہے کہ اک سیلاب رنگ و بو کا دھارا ہے

تمہاری یاد ہے میری کتاب غم کا دیباچہ
خدا رکھے یہی ٹوٹے ہوئے دل کا سہارا ہے

ستم کو کیا ستم سمجھوں جفا کو کیا جفا جانوں؟
وہی جو آشنا جب زندگانی کا سہارا ہے

ہوا مسموم، منظر مضمحل، ماحول افسردہ
مجھے اے ناخدا کس گھاٹ تو نے لا اتارا ہے

وفا کی آرزو لغزش ہے اک خوش اعتقادی کی
مجھے احسان اکثر دوستوں نے مل کے مارا ہے

اس غزل کو پڑھنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی بھاری گول پتھر لڑھکتا ہوا چلا جا رہا ہے۔ اس کی رفتار نہ تو گھٹتی ہے نہ تیز ہوتی ہے۔ ایک ہی رفتار سے یہ پتھر چلا جا … اور اس کے راستے سے ہٹ جانا دانشمندی ہے۔ استعارہ سے قطع نظر کر کے اگر دیکھا جائے تو صاف ظاہر ہو گا کہ اس غزل میں قافیہ پیمائی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ الفاظ … بجائے خود اہمیت رکھتے ہیں یہ محض اظہار جذبات و خیالات کا ذریعہ نہیں۔ یہ احسان و دانش کا مخصوص نقص ہے۔ وہ الفاظ سے کھیلتے ہیں الفاظ کو جس طرح جی چاہتا … سے جوڑ دیتے ہیں۔ انھیں استعارہ و تشبیہ سے خاص شغف ہے اور وہ اپنے مشاہدے کے ثبوت میں متعدد تصویریں پیش کیا کرتے ہیں۔ اکثر ان الفاظ کے معانی استعارے … کے موقع و محل، تصویروں کے تناسب و توازن کو ملحوظ خاطر نہیں رکھتے:-

تمہاری یاد ہے میری کتاب غم کا دیباچہ
خدا رکھے یہی ٹوٹے ہوئے دل کا سہارا ہے

"کتاب غم کا دیباچہ" میں استعارے کا استعمال ہے لیکن اس استعارے میں اور دوسرے مصرع کے مضمون میں کوئی تعلق نہیں۔ اسی طرح "ہوا مسموم، منظر مضمحل، ماحول افسردہ" میں محض لفاظی ہے۔ غرضکہ احسان و دانش میں "احساس بلند و لطیف" کی کمی ہے اور وہ الفاظ و نقوش کے استعمال میں بھی غور و فکر سے کام نہیں لیتے اس لئے وہ اور کسی فن میں کامیاب ہوں تو ہوں فن غزل میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔

اسی گروپ میں چار شاعر وہ یعنی علی اختر اختر، اختر شیرانی، روش صدیقی، اختر پیرجی ایسے ہیں جنھیں بظاہر غزل سے کچھ زیادہ مناسبت معلوم ہوتی ہے۔ ان کے شعروں میں وہ کرختگی، خشکی، بلند آہنگی نہیں جو محروم، جوش، احسان کے شعروں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ان کے شعروں میں ایک قسم کی تازگی، جوانی کی اُمنگ ہے اور زبان میں سہل اور روانی ہے لیکن اختر کے سوا اور کسی کا ایک مخصوص رنگ نہیں۔ ان کے اشعار میں تفرقہ مشکل ہے۔ ان میں بہت کچھ مشابہت ہے اور یہ مشابہت انفرادی خصوصیت پر محیط ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علی اختر اختر، اختر شیرانی، روش صدیقی کی شخصیتیں اس پایہ کی نہیں کہ وہ اپنا مخصوص نقش اشعار پر ثبت کر دیں۔ ان کی نظمیں ایک دوسرے سے مختلف ہوں لیکن ان کے اشعار میں امتیازی فرق نہیں۔ اس کے علاوہ وہ یہ شعر کسی انفرادی نقطۂ نگاہ کے حامل ہیں۔ ان کے تجربات کسی خاص رنگ میں رنگے ہوئے نہیں ہیں۔ اس لئے ان کے تخیل کی شستیدہ ہوا کی طرح جس طرف ہی جاتا ہے چل پڑتے ہیں۔ روایتی شاعر ہوتا پسند نہیں کرتے چاہتے تو ہیں کہ اپنی شخصیت کو روایتی شعر گوئی سے آلودہ نہ ہونے دیں اور اپنے اشعار میں انفرادیت سے کام لیں، لیکن ان کی کوششیں

کامیاب نہیں۔ اختر شیرانی کے اشعار خصوصاً بہت زیادہ سطحی ہیں اور ان میں جوانی کی تروتازگی، جوانی کی امنگوں، جوانی کے جلد گزر جانے والے جوش و خروش سے ضرورت سے زیادہ کام لیا جاتا ہے:-

محبت کے اقرار سے شرم کب تک؟
کبھی سامنا ہو تو مجبور کر دوں!
ترے دل کو ملنے کی خود آرزو ہو!
تجھے اس قدر غم سے رنجور کر دوں!
نہیں زندگی کو وفا ورنہ اختر
محبت سے دنیا کو معمور کر دوں!

فتنۂ غم جگائے جا، حشرِ ستم اٹھائے جا!
نیچی نظر کئے ہوئے بام پہ مسکرائے جا!
دل مرا سر بسر گداز، تیری حیا عدو سے راز!
مجھ سے بھی ضبطِ غم نہ ہو تو بھی نظر چرائے جا!
دور جہاں سے ساقیا! سرد ہوا ہے دل مرا
برف و شراب کی جگہ، برق و شرر پلائے جا!
سایۂ ابر ہے شباب حاصلِ زندگی شراب!
عمر ہے مختصر تو ہو، عمرِ طرب بڑھائے جا!

جذبات سطحی اور نوخیز ہیں، ان میں گہرائی اور جوش کا وجود نہیں۔ خیالات جذبات سے زیادہ سطحی ہیں۔ اختر شیرانی غالباً غور و فکر سے کام نہیں لیتے۔ علی اختر اختر میں غور و فکر کی عادت کچھ زیادہ ہے، لیکن جس طرح اختر شیرانی کے جذبات نوخیز اور خام ہیں اسی طرح علی اختر اختر کے خیالات بھی نوخیز اور خام ہیں۔ ان کا دماغ غائر و محیط نہیں اس لئے خیالات میں جدّت، باریکی یا گہرائی نہیں:-

حریمِ کعبہ بنا دی وہ سرزمیں میں نے
ترے خیال میں رکھ دی جہاں جبیں میں نے
مجھی کو پردۂ ہستی میں دے رہا ہے فریب
وہ حسن جس کو کیا جلوہ آفریں میں نے
چٹک میں غنچے کی وہ صوت جانفزا تو نہیں
سنی ہے پہلے بھی آواز یہ کہیں میں نے
یہیں ہے منزلِ وہم و گماں رہا اختر
اسی میں ڈھونڈھ لیا جادۂ یقیں میں نے

اس رنگ میں اور روش صدیقی کے رنگ میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ روش صدیقی بھی صرف جذبات نگاری پر قناعت نہیں کرتے۔ وہ بھی علی اختر اختر کی طرح کچھ غور و فکر سے کام لیتے ہیں لیکن اس غور و فکر کا نتیجہ اہم اور پُراثر نہیں ہوتا:-

غم وفا تو بہانہ تھا مرا اے دل
بنا دیا تری خاموشیوں نے افسانہ
ہر ایک ذرہ شریکِ غم و مسرت ہے
ملا نہ شہرِ محبت میں کوئی بیگانہ
وہ لب کھلیں تو بکھر جائیں نغمہ ہائے ارم
وہ آنکھ اٹھے تو برس جائے کیفِ میخانہ
ہوا نہ تکملۂ حسرتِ دلِ رنگیں!
تمام عمر چھلکتا رہا یہ پیمانہ
پہونچ سکے نہ جہاں خواہشات کی پرواز
نہ بن سکا کسی ایسی فضا میں کاشانہ

یہاں جذبات نگاری بھی ہے اور خیالات کی ترجمانی بھی۔ دونوں میں ایک ہی طرح ہے اور یہ طرز انفرادی نہیں۔ اس میں اور علی اختر اختر کے طرز میں کوئی فرق نہیں، اور اگر کسی سے یہ کہا جائے کہ یہ علی اختر اختر کے اشعار ہیں تو وہ فوراً اس بات کو تسلیم کرے گا۔ یہ انفرادی رنگ کے فقدان کا محکم ثبوت ہے۔ لیکن اختر میر مرحومی کا طرز ایک حد تک انفرادیت کا حامل ہے۔ وہ کہتے ہیں:-

نظر کے سامنے آ جھنکوں میں چھپنے والے
کوئی دھیمی رسیلی ہلکی آوازوں سے گرا مجھے

ان کی آواز بھی "دھیمی، رسیلی، ہلکی" ہے۔ لیکن یہ بھی نظر کے سامنے آکر نہیں پڑتے۔ اس کی دھیمی رسیلی ہلکی آواز کا کچھ زیادہ اثر نہیں ہوتا۔

اب اس گروپ میں دو شاعر اور رہ گئے ہیں: حفیظ جالندھری اور احسان دانش۔ دونوں کی غزلوں میں غزلیت موجود ہے۔ دونوں نظمیں کہتے ہیں لیکن میدانِ غزل میں بھی بے تکلف چلتے پھرتے ہیں۔ انھیں کسی قسم کی تنگی یا گھٹن محسوس نہیں ہوتی۔ دونوں ایک حد تک روایتی طرز میں شعر کہتے ہیں لیکن حفیظ کے یہاں روایتی عناصر زیادہ ہیں اور زیادہ نمایاں ہیں:-

کچھ محتسب کا خوف ہے کچھ شیخ کا لحاظ
پیتا ہوں چھپ کے دامنِ ابرِ بہار میں

وہ سامنے دھری ہے صراحی بھری ہوئی
دونوں جہاں ہیں آج مرے اختیار میں

جھوٹی تسلیوں سے نہ بہلاؤ جاؤ جاؤ
جاؤ کہ تم نہیں ہو مرے اختیار میں

فرسودہ مضامین کا فرسودہ بیان ہے۔ نہ حسنِ الفاظ ہے اور نہ حسنِ معانی۔ اس قسم کے اشعار سے کسی طرح کا لطف و سرور ممکن نہیں۔ حفیظ کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے:-

ناصح کو بلاؤ مرا ایمان سنبھالے
پھر دیکھ لیا اس نے شرارت کی نظر سے

نہ ہوا، نہ ابر، نہ سبزہ حفیظ،
آج پینے میں کمی اچھی نہیں،

لحاظ خاطرِ احباب دیرینہ ہے اے زاہد
چلوں کیا سوئے مسجد راہ میں میخانہ آتا ہے

گوارا ہے دوامی تلخ کامی
کسی میٹھی زبان والے نے مارا

ان شعروں میں بھی خیالات مبتذل، پیش پا افتادہ ہیں اور بیان میں بھی کوئی حسن، جدت، انوکھا پن نہیں۔ غرض شاعر جو تھے شعر کی، عامیانہ لفظی تو نہایت پست مذاق کی خبر دیتی ہے۔ اگر ہمت بلند ہوتی اور فکر نے رسائی کی تو اس قسم کے اشعار موزوں کئے:-

ہم ہی میں تھی نہ کوئی بات، یاد نہ تم کو آسکے
تم نے ہمیں بھلا دیا، ہم نہ تمہیں بھلا سکے

ہوش میں آچکے تھے ہم جوش میں آچکے تھے ہم
بزم کا رنگ دیکھ کر سر نہ مگر اٹھا سکے

رونقِ بزم بن گئے، لب پہ حکایتیں رہیں
دل میں شکایتیں رہیں، لب نہ مگر ہلا سکے

بگڑے اور بڑھ گئی برہمی مزاجِ دوست
اب وہ کرے علاجِ دوست جس کی سمجھ میں آسکے

اہلِ زباں تو ہیں بہت، کوئی نہیں ہے اہلِ دل
کون تری طرح حفیظ درد کے گیت گا سکے

یہ اشعار تاثیر سے خالی نہیں۔ اگر "درد کے گیت" کی طرف حفیظ زیادہ سے زیادہ متوجہ ہوتے، اگر وہ "دل گداختہ" پیدا کرتے اور اس کی ترجمانی اپنی شاعری کا شعار قرار دیتے تو ان کے اشعار کی تاثیر زیادہ ہو جاتی اور ممکن تھا کہ وہ ایک محدود لیکن مخصوص مرتبہ دنیائے تغزل میں حاصل کر لیتے۔ لیکن ان کے موجودہ کارنامہ کی بنا پر انھیں دنیائے تغزل میں محدود و امتیازی حیثیت بھی نہیں دی جا سکتی۔

انند نراین ملا کے اشعار میں غزلیت کچھ زیادہ ہے۔ ان میں حفیظ کے اشعار جیسی پستی و فرسودگی بھی نظر نہیں آتی۔ زبان میں نرمی اور ملائمیت زیادہ ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ زور، شوخی، صفائی بھی موجود ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ملا کم گو ہیں اس لئے یہ محض قافیہ پیمائی کے دام میں نہیں جا پھنستے:-

جفا صیاد کی اہلِ وفا نے رائگاں کر دی
قفس کی زندگی وقفِ خیالِ آشیاں کر دی

یہ دل کیا ہے کسی کو امتحانِ ظرف لینا تھا
تنِ خاکی میں اک چھوٹی سی چنگاری نہاں کر دی

بھرم حسنِ حقیقت کا کوئی کھلنے نہیں دیتا
نظر جب سامنے آئی تجلی درمیاں کر دی

تری بے مہریاں آخر وہ نازک وقت لے آئیں
کہ اپنوں کی محبت بھی طبیعت پر گراں کر دی

اسیر آنکھیں کہاں سے سیرِ گلشن کے لئے لائیں
نظر جتنی بھی تھی صرفِ تلاشِ آشیاں کر دی

مضامین اور مضامین کی ترجمانی میں ابتذال و فرسودگی سے پرہیز ہے۔ لیکن جدت و ندرت کا بھی نام و نشان نہیں۔ خیالات وہی ہیں جو اردو غزلوں میں عام طور سے نظر آتے ہیں۔ لیکن اسلوبِ بیان میں انفرادی شان پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہی کوشش ہر جگہ عمل میں آئی ہے یعنی ملا شعوری طور پر اسلوبِ بیان میں انفرادی شان پیدا کرتے ہیں اس لئے ذرا سی جھلک تصنع کی نظر آتی ہے اور یہ اسلوب فطری نہیں معلوم ہوتا۔ اس کمی کی وجہ سے اشعار میں تاثیر کی نمایاں کمی ہو جاتی ہے۔ اگر ملا مشق کے ذریعہ ایسی مہارت بہم پہونچائیں کہ یہ طرز فطری و غیر تصنعی ہو جائے تو وہ زیادہ کامیاب ہو سکتے ہیں اس کے علاوہ وہ اگر محض خیال بندی سے کام نہ لیں، اگر وہ اپنے دل کو لطف کی تصویر کشی کریں تو ان کے شعروں میں جان آ جائے گی۔ وہ کہتے تو ہیں:-

اظہارِ دردِ دل کا تھا اک نام شاعری ، یارانِ بے خبر نے اسے فن بنادیا

لیکن کسی حد تک انھوں نے بھی شاعری کو ایک فن بنادیا ہے۔ اگر وہ "اظہارِ دردِ دل" سے زیادہ کام لیتے، اپنے ذاتی تجربات کی ترجمانی کرتے اور اگر تجربات نہ تھے تو انھیں حاصل کرتے تو پھر ایک امتیازی شان حاصل کرسکتے تھے۔ اردو شعرا جو نظموں تجربات کے حامل نہیں ہوتے اور نہ وہ اس کی ضرورت سمجھتے ہیں ایسی وجہ سے اگر صلاحیت موجود بھی ہوتی ہے تو بھی کامیابی حاصل نہیں ہوتی۔ اثر نے اپنی نظموں میں بھی اسی قسم کی کی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ نظمیں اور غزلیں دونوں لکھتے ہیں۔ انھیں چاہئے کہ وہ اپنی ساری دماغی کسی ایک پر صرف کریں کیونکہ وہ دو مختلف میدانوں میں کامیاب نہیں ہوسکتے۔ غزل میں وہ ایسے اشعار کہتے ہیں:۔

گزری حیات وہ نہ ہوئے مہرباں کبھی　　سنتے تھے ہم کہ عشق نہیں رائگاں کبھی
آنکھوں میں کچھ نمی سی ہے ماضی کی یادگار　　گزرا تھا اس مقام سے اک کارواں کبھی
ہاں یاد ہے کسی کی وہ پہلی نگاہِ لطف　　پھر خوں کریں رگوں میں نہ دیکھا رواں کبھی

اس مقام سے آگے وہ نہیں پہونچ سکتے۔ اور اس مقام کے حدود خام ہیں۔

(۶)

دوسرا گروپ — دوسرے گروپ میں میں نے گیارہ شعرا کا شمار کیا ہے:۔ کیفی، ناطق گلاؤٹھوی، امید امیٹھوی، دل شاہجہاں پوری، آسی، تاجور، بیخود، ساحر، سیماب، وحشت، یگانہ۔ اس گروپ میں نئے اور پرانے رنگ کے شعرا داخل ہیں۔ سب مشاق ہیں اور مختلف مضامین کو صفائی، زور اور پختگی کے ساتھ نظم کرسکتے ہیں۔ انھیں کہنہ مشق اور قادر الکلام کہا جاسکتا ہے۔ کم و بیش یہ کامیابی کے ساتھ قافیہ پیمائی، جسے عموماً شاعری سمجھا جاتا ہے، کے نمونے پیش کرسکتے ہیں۔ لیکن ان میں یہ جوہر نہیں کہ اساتذہ، غالب، ذوق و مومن کی طرح اپنی اپنی مخصوص طبعیں ایوانِ تغزل میں بنالیں۔ یہ سب صاحبِ طرز نہیں۔ سیماب کے علاوہ سبھوں میں قوتِ ایجاد کی نمایاں کمی ہے۔ طرزِ بیان خشک، سادہ، بے رنگ ہے۔ یہ الفاظ سے زیادہ معانی پر زور دیتے ہیں اور محض الفاظ کی الٹ پھیر میں اپنا وقت صرف نہیں کرتے۔ اس لئے اشعار مہمل نہیں معلوم ہوتے لیکن ان کے دماغ "محشرِ خیال" نہیں۔ یہ سودا، غالب کی معنی آفرینی سے بے بہرہ ہیں۔ یہ نئے نئے خیالات و تصورات پر قدرت نہیں رکھتے اور نہ اسلوبِ بیان ہی ایسا ہے جو دل میں اثر کرے۔ ان کی آنکھیں بھی وا نہیں اور نہ مشاہدۂ عالم، کسی انفرادی مطالعۂ فطرت کا ثبوت اپنے اشعار میں پیش نہیں کرتے۔ اس کے علاوہ ان کے دل و دماغ حساس و پُر اثر نہیں۔ یہ خود جوش کے ساتھ اپنے خیالات و جذبات کو محسوس نہیں کرتے اس لئے قارئین پر بھی کچھ زیادہ اثر نہیں ڈال سکتے ہیں۔ بعض ان میں سے ایسے ہیں جنھیں غزل گوئی کی طرف متوجہ نہ ہونا چاہئے تھا۔ اس قسم کی پہلی مثال امید امیٹھوی کی ہے۔ اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ انھیں شعر گوئی سے کوئی فطری لگاؤ نہیں۔ بہت سے شعرا ایسے ہوتے ہیں جو شعر کسی میلانِ ذہنی سے مجبور ہو کر نہیں کہتے وہ ایسے تجربات سے بہرہ ور نہیں ہوتے جن کا اظہار ناگزیر ہو۔ وہ اس لئے شعر کہتے ہیں کہ دوسرے شعر کہتے ہیں اور یہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ بھی بحرِ سخن میں "شناوری" کریں گے۔ امید امیٹھوی اسی قسم کے شعرا میں داخل ہیں:۔

سیکڑوں قصے ہوس کے ہوگئے مقبولِ عام　　داستانِ اہلِ درد اب گوش کے قابل نہیں
میں نے مانا دوستی کا ماحصل ہے دشمنی　　تیری الفت تو وہ شے ہے جس کا کچھ حاصل نہیں
ہستیِ عاشق حجابِ جلوۂ معشوق ہے　　یہ جو اٹھ جائے تو پردہ پھر کوئی حائل نہیں
حسن بے پروا دماغِ امتحاں رکھتا نہیں　　فیصلہ عشق و ہوس کا ورنہ کچھ مشکل نہیں
اس نگاہِ لطف ہی سے کیوں نہ چل کر پوچھئے　　کون سی ہے وہ خطا جو عفو کے قابل نہیں

اس قسم کے اشعار ہر وہ پڑھا لکھا شخص جس کی طبع موزوں ہے یا جسے عروض سے کچھ واقفیت ہے بہ آسانی موزوں کرسکتا ہے

دوسری مثال پنڈت امرناتھ ساحر کی ہے۔ ان کا مخصوص نقص یہ ہے کہ کہنہ مشقی کے باوجود ان کے کلام کا کوئی خاص رنگ نہیں۔ خیالات و تصورات میں ناہمواری ہے اور یہ ناہمواری حد درجہ نمایاں ہو کر نہایت ناخوشگوار اثر پیدا کرتی ہے۔ ایک طرف تو وہ اس قدر پیش پا افتادہ، عامیانہ خیالات کو فرسودہ رنگ میں پیش کرتے ہیں:۔

چشم و دل نرگس میں ہیں محو تماشائے جمال　　حشر کیا اور ہے اس سے کوئی بہتر اپنا
چمن میں آتش رخسار گل سے آگ لگی　　نہ آشیانۂ بلبل بچا نہ دام رہا
الفت آئینہ رویاں آخراب بس کر کے میں　　دیکھتے ہی دیکھتے محو تماشا ہو گیا
اے پری رو ترے دیوانے کا ایماں کیا ہے　　اک نگاہِ غلط انداز پہ قرباں ہونا

دوسری جانب وہ متین خیالات کو سنجیدگی کے ساتھ پیش کرتے ہیں :-

گویا زبان حال بھی ساحر خموش تھا　　نہ سعئ ضبط تھی وہ تقاضائے ہوش تھا
مٹا دیا ہے محو دی نے نقش پندار خودی دل سے　　رہا باقی نہ کچھ نام و نشاں قطرہ کا دریا میں،
ازل سے دل ہے محو ناز وقف خود فراموشی　　جو بے خود ہو وہ کیا جانے جفا کیا ہے وفا کیا ہے

لیکن وہ کسی رنگ میں بھی کامیاب نہیں -

امید و ساحر سے کچھ زیادہ کامیاب "شاعری" کیفی، ناطق گلاوٹھوی، دل شاہجہاں پوری، آسی الدنی اور بیخود کے کلام میں ملتی ہے۔ لیکن یہ شعرا بھی کوئی خاص مرتبہ نہیں رکھتے۔ آسی الدنی اور امید امیٹھوی اور ساحر کی شاعری میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ان کے مضامین کی دنیا کچھ وسیع معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے تنوع زیادہ ہے اور بیان میں زور، اور بندشوں میں چستی اور الفاظ میں روانی بھی کچھ زیادہ ہے۔ لیکن اشعار پھر بھی شعریت سے مبرا ہیں۔ آسی الدنی شاعر نہیں "شعر گو" ہیں اور غالباً اسی لفظ کا دوسرے شعراء پر بھی اطلاق ہو سکتا ہے۔ جہاں سے اٹھا کے دیکھئے آسی الدنی کے اشعار پھیکے، بے رنگ، نثر سے قریب معلوم ہوتے ہیں :-

خوش نوایان چمن مٹ نہیں سکتے صیاد　　چار مٹ جائیں گے تو چار نمایاں ہوں گے
موجد طرز ہے ہر وحشی آشفتہ مزاج　　سو کے سو طرح کے دامان و گریباں ہوں گے
غنچے بے حس ہیں یہ انداز جنوں کیا جانیں　　وقت آئے گا تو ہم چاک گریباں ہوں گے

ہر جگہ یہی عالم ہے۔ دل شاہجہاں پوری کے اشعار بھی اسی قسم کے ہیں۔ یہ امیر مینائی کے شاگرد ہیں۔ ان کا طرز امیر مینائی کے طرز سے ملتا جلتا ہے۔ الفاظ، بندش، مضامین سب امیر مینائی کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ لیکن امیر مینائی کی خشکی بھی موجود ہے۔ دل شاہجہاں پوری کہتے ہیں :- "جذباتی رنگ پسند خاطر رہا۔ تصنع سے ہمیشہ احتراز کیا۔" لیکن ان کے اشعار میں جذبات کی فراوانی نہیں۔ یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ شاعر کی طبیعت حساس واقع ہوئی ہے اور اس کے دل و دماغ پر تلخ و رنگین تجربات و تصورات سے بہرہ ور ہیں۔ طرز ادا میں آورد صاف نمایاں ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں غور و فکر سے کام لیتے ہیں لیکن آورد کو آمد میں تبدیل نہیں کرتے۔ انتخاب سے ظاہر ہوتا ہے کہ پسند بھی وہی اشعار ہوتے ہیں جن میں آورد کا وجود ہوتا ہے :-

اثر عشق سے ہوں صورت شمع خاموش　　یہ مرقع ہے مری حسرت گویائی کا
چمن دہر میں ہر پھول رہا پیش نظر　　کھینچنا تھا ہمیں نقشہ تری رعنائی کا
نظر آتی ہے مجھے حسن کی دنیا بے حس　　کس کو افسانہ سناؤں شب تنہائی کا
بارہا ڈوب کے ابھرا مرے دل سے نشتر　　راز پھر بھی نہ کھلا عشق کی گہرائی کا
کیا سنائیں سرگزشت زندگی پر الم　　آشیاں اب تو قفس ہو اس سے پہلے دام تھا
درحقیقت مضطرب دل کے لئے وہ موت تھی　　اصطلاح عام میں تسکین جس کا نام تھا
یاد ہے اب تک وہ کیف انگیزئ جوش بہار　　شاخ گل تھی دست ساقی ہر گل تر جام تھا

اشعار میں ثقالت ہے جس کی وجہ بندش الفاظ ہے "یہ صورت شمع خاموش"، "سرگزشت زندگی پر الم"، "وہ کیف انگیزئ جوش بہار"۔ معانی اور بندشوں میں ابتذال سے پرہیز ہے اور دونوں میں غور و فکر سے کام لیتے ہیں لیکن کامیاب شاعری ممکن نہیں

یہی ابتذال سے پرہیز اور غور و فکر کی کارفرمائی کیفی دہلوی، ناطق گلاوٹھوی کے اشعار کی بھی خصوصیت ہے، لیکن کیفی کے اشعار، دل شاہجہاں پوری اور ناطق گلاوٹھوی کے اشعار سے زیادہ خشک ہیں اور ان میں بیرنگی اور نثریت بھی ہے، نمونۂ کلام یہ ہے:-

حسن عشق میں ہے یا عشق حسن میں مضمر — جوہر آئینہ میں یا آئینہ ہے جوہر میں
عشق محشر آرا کی طور پر گری بجلی — حسن لن ترانی کی رہ نہ سکا چادر میں
فرط سوز الفت میں دیکھو گر سکوں دل کا — بجلیاں مچلتی ہیں بادلوں کے محشر میں
چارہ گر کو حیرت ہے ارتقائے وحشت سے — پاؤں میں جو چکر تھا آ رہا ہے وہ سر میں
ہوں وہ رند یا صوفی مست اسکی دھن میں ہیں — جانے کتنے میخانے بھر دئے ہیں کوثر میں

چوتھا شعر بت خیالی کا نمونہ ہے گو یہ الفاظ اس پر پردہ کئے ہوئے ہیں لیکن اور چار شعروں میں کیفی کی جملہ خصوصیتیں موجود ہیں۔ یہ کبھی از خود رفتہ نہیں ہو جاتے ہمیشہ اپنے دامن کو سنبھالے ہوئے رہتے ہیں اور کبھی اس فرش پاک سے مرتکب نہیں ہوتے جس پر سیکڑوں ہوشیاراں قربان ہیں، کبھی کبھی ایسے اشعار بھی قلم سے نکل جاتے ہیں:-

اک خواب کا خیال ہے دنیا کہیں جسے — ہے اس میں اک طلسم تمنا کہیں جسے
خمیازہ ہے کرشمہ پرستی دہر کا — اہل زمانہ عالم عقبیٰ کہیں جسے
برہم زن حجاب ہے وہ، تجلی حسن — اک شان بیخودی ہے زلیخا کہیں جسے

ناطق گلاوٹھوی کے متعلق کچھ کہنے کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔ ان چار شعروں سے ان کے رنگ کا پتہ مل سکتا ہے:-

وہ گئے ہمت گئی رخصت شکیبائی ہوئی — رفتہ رفتہ اپنی دنیا ہی گئی آئی ہوئی
اپنی رسوائی کا غم تھا جب ہمیں رونے لگے — اب تو یہ غم ہے کہ ایسی پھر نہ رسوائی ہوئی
جانتے ہیں یہ کہ پہچانا نہیں کوئی ہمیں — یہ نہیں معلوم کس کس سے شناسائی ہوئی
کیا کہا میں اور تمنا عشرت گم گشتہ کی — وہ مری سو بار کی کھوئی ہوئی پائی ہوئی

بیخود دہلوی کہنہ مشق شاعر ہیں اور ان کی اُستادی مسلم ہے۔ ہر قسم کے مضمون کو بلا تکلف نظم کر سکتے ہیں لیکن مضامین اور اسلوب بیان دونوں روایتی ہیں اور ان کی حیثیت "اُستاد فن" کی ہے شاعر کی نہیں:-

شمع مزار تھی نہ کوئی سوگوار تھا — تم جس پہ رو رہے تھے یہ کس کا مزار تھا
تڑپوں گا عمر بھر دل مرحوم کے لئے — کمبخت نامراد لڑکپن کا یار تھا
سودائے عشق اور ہے وحشت کچھ اور ہے — مجنوں کا کوئی دوست فسانہ نگار تھا
جادو ہے یا طلسم تمہاری زبان میں — تم جھوٹ کہہ رہے تھے مجھے اعتبار تھا
کیا کیا ہمارے سجدہ کی رسوائیاں ہوئیں — نقش قدم کسی کا سر رہگزار تھا
اس وقت تک تو وضع میں آیا نہیں ہے فرق — تیرا کرم شریک جو پروردگار تھا

اس گروپ کے تین شاعروں کے متعلق مفصل اظہار خیال کی ضرورت نہیں، ہجور نجیب آبادی اور وحشت کلکتوی پڑھے لکھے شاعر ہیں جو اپنی غزلوں میں اپنی قابلیت سے ناجائز کام نہیں لیتے لیکن جن کی قابلیت کی وجہ سے غزلوں میں ایک ادبی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ ہجور نجیب آبادی کے الفاظ میں شائستگی، گھلاوٹ ہے اور وحشت کلکتوی کی بندشیں جاذب نظر ہیں لیکن ان کی شاعری ہمیشہ زندہ رہنے والی چیز نہیں۔ یہی حال یگانہ چنگیزی کی شاعری کا بھی ہے۔ انھوں نے خصوصی رجحانوں کے سبب سے صحت زبان لطف محاورہ کی طرف زیادہ توجہ کی اور اس میں نمایاں کامیابی بھی حاصل کی۔ ان کی شاعری کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں زور، شگفتگی اور انبساط ہے۔ قنوطیت کا نام و نشان نہیں۔ ان کا لہجہ بلند ہے لیکن آواز خوش آئند ہے:-

قفس میں بوسہ ستارہ بھی آئی دردِ سر ہو کر
نوید ناگہاں پہونچی ہے مرگِ منتظر ہو کر

نگاہِ شوق سے کیا کیا گلوں کا دل دھڑکتا ہے
مبادا رنگ و بو اُڑ جائے پامالِ نظر ہو کر

کہاں پر نارسائی کی ہے پروانوں کی قسمت ہے
پڑے ہیں منزلِ فانوس پر بے بال و پر ہو کر

عدو کیا زہر دیتا ہے ہم ایسے تلخ کاموں کو
لہو کا گھونٹ اُتر جاتا ہے جب شیر و شکر ہو کر

دیا بیخودی میں امتیازِ روز و شب معلوم
بلا آئی ہے بدمستوں پہ شامِ بے سحر ہو کر

نگاہِ یاس کا عالم جو آگے تھا سو اب بھی ہے
ہزاروں گل کھلے بازیچۂ شامِ بے سحر ہو کر

ان اشعار سے سامعہ اور دماغ پر خوشگوار اثر ہوتا ہے لیکن یہ اثر گہرا نہیں ہوتا۔ یہ فوراً مٹ جاتا ہے۔ ان شعروں میں وہ تاثیر نہیں جو دل کی گرہ بن کر گیر ہو جائے، ان میں وہ بات نہیں جو ابدیت کی نشانی ہے، جو میرؔ، غالبؔ، مومنؔ کے کلام میں موجود ہے۔

اس گروپ میں اب صرف سیمابؔ اکبرآبادی کا ذکر باقی ہے۔ سیمابؔ اکبرآبادی کی اہمیت تاریخی ہے۔ سیماب ان شاعروں میں ہیں جو صرف غزلیں ہی نہیں لکھتے بلکہ اپنے فن اور اس کے مختلف پہلوؤں پر غور و فکر بھی کرتے ہیں۔ انھوں نے محسوس کیا کہ موجودہ زمانہ میں غزل گوئی پستی کے غار میں گر گئی ہے۔ پرانے خیالات کی پامال تکرار شاعری سمجھی جانے لگی ہے۔ اس لئے انھوں نے غزل میں انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی۔ مضامین کی دنیا محدود تھی، اسے وسیع کیا اور طرزِ ادا میں بھی ابتذال اور فرسودگی سے بچ کر متانت، سنجیدگی، شوکت، ادبی شان پیدا کی۔ اس لئے موجودہ دورِ تغزل کا مورخ، جدید رنگِ تغزل کی داغ بیل ڈالنے والوں میں انھیں شمار کرے گا لیکن سیمابؔ اکبرآبادی اکثر معنی آفرینی محض کو شاعری سمجھ لیتے ہیں اور اسی طرح "احساس بلند لطیف" کی ترجمانی کے بجائے طرزِ ادا میں شوکت، ادبی شان اور ایک امتیازی رنگ پیدا کر لینا کافی سمجھتے ہیں۔ ان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ شاعری کو محض تفریحِ طبع کا ذریعہ نہیں سمجھتے، اس لئے اپنے دامن کو عوام پسندی کی گرد سے آلودہ نہیں ہونے دیتے۔

دیتا ہے مجھے فریب نویدِ حیات تم
جب لوگ جا رہے ہوں جنازہ لئے ہوئے

تو اپنی بزمِ ناز کو دیکھ اور ازل کو دیکھ!
آیا کہاں سے تیری تمنا لئے ہوئے

اس خاکدانِ عشق کی پہنائیاں نہ پوچھ
ذرے پڑے ہیں وسعتِ صحرا لئے ہوئے

تھی کثرتِ جمال سے تاریک بزمِ دیر
آتا پڑا چراغِ تمنا لئے ہوئے

کیوں ہنسی تو اے اجل، فانی اگر سمجھا مجھے
ایک دن سب کو فنا ہے کیا تجھے اور کیا مجھے!

ہے حصولِ آرزو کا راز ترکِ آرزو
میں نے دُنیا چھوڑ دی تو مل گئی دُنیا مجھے

کب سے سویا ہوں یہ اپنے اضطرابِ شوق سے
جب وہ آئیں قبر پر فوراً جگا دینا مجھے

صبح تک کیا کیا تری امید نے طعنے دئے
آ گیا تھا شامِ غم اک نیند کا جھونکا مجھے

دیکھتے ہی دیکھتے دُنیا سے میں اُٹھ جاؤں گا
دیکھتی کی دیکھتی رہ جائے گی دُنیا مجھے

ان دو مثالوں سے سیمابؔ اکبرآبادی کی خصوصیتوں کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہ مشاق شاعر ہیں اور ان شعروں سے مشاقی صاف ظاہر ہوتی ہے، لیکن مشاقی کے ساتھ ہی سیماب صاحبِ طرز نہیں۔ ان کا کوئی خاص انفرادی رنگ نہیں۔ مثلاً ان شعروں کو لیجئے۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ سب ایک ہی شاعر کی جولانیِ طبع کا نتیجہ ہیں۔

میں غافل ہو کے دانستہ خرابِ بزمِ ہستی ہوں
سمجھتا ہوں کہ یہ محفل نہیں ہے خوابِ محفل ہے

ذرا کھل کر پکار اے صورِ محشر زبانِ الفت کو
یہ دیوانے کہیں بیٹھے نہ رہ جائیں بیاباں میں

وہ جس سے سمجھ جائے روداد مرے غم کی
ایسا بھی کوئی ٹکڑا افسانے میں رکھ دینا

سرِ محفل نہ کیوں کھل کر رہوں میں
ان آنکھوں کی عنایت ہو رہی ہے

اس طرح مجھ سے شرمسار رہو
جیسے میرا خدا نہیں ہے

اس سرسری تنقید سے یہ نتیجہ مترشح ہوتا ہے کہ اس گروپ میں جتنے شعرا میں نے داخل کئے ہیں وہ کم و بیش مشاق ہیں۔ وہ معانی کو شاعری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں اور لفظی الٹ پھیر کو حاصل شاعری نہیں سمجھتے۔ کم و بیش سب ہی غور و فکر سے کام لیتے ہیں اور اس وجہ سے ان کے اشعار سطحی نہیں معلوم ہو سکتے۔ اشعار میں سنجیدگی اور متانت ہے لیکن جذبات کی گرمی نہیں، ان میں سے کسی نے بھی پائیدار مرتبہ حاصل نہیں کیا ہے اور غالباً نصف صدی کے گزر جانے کے بعد کوئی ان کے نام سے بھی واقف نہ ہوگا۔ زیادہ سے زیادہ سیماب کا نام شاید تاریخ غزل میں نظر آجائے۔

(۳)

تیسرا گروپ:۔ تیسرے گروپ میں پانچ شعرا داخل ہیں:۔ نوح ناروی، ثاقب لکھنوی، ناطق لکھنوی، آرزو لکھنوی، آزاد انصاری۔ اس گروپ کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ معانی سے زیادہ الفاظ پر زور دیتے ہیں۔ معنی آفرینی، نازک خیالی سے انھیں کوئی واسطہ نہیں۔ ان کی ساری توجہ الفاظ سے وابستہ ہے۔ یہ لفظی الٹ پھیر کو اصل شاعری سمجھتے ہیں۔ معانی خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔ حسن الفاظ، لطف زبان، محاوروں کی برجستگی، یہ چیزیں بکثرت سے پائی جاتی ہیں۔ عمیق خیالات، پرجوش جذبات، لطیف، باریک و زندہ احساس یہ چیزیں عنقا ہیں۔ ان کے اشعار میں ایک مخصوص ہلکی اور روانی ہے۔ جیسے پانی سطح زمین پر بآسانی پھیل جائے۔ لیکن اس پانی میں گہرائی نہیں اور سطح زمین صاف نظر آتی ہے۔ اور یہ زمین وہی ہے جس سے ہم واقف ہیں۔ ان شعرا کی ساری پونجی الفاظ پر منحصر ہے اس لئے ان کے شعروں کی تنقید میں بھی الفاظ ہی کی اہمیت سے بحث ہوتی ہے۔ لفظی حسن کی وجہ سے یہ اشعار سریع الاثر ہوتے ہیں اور سطحی نظر کو فوراً جذب کر لیتے ہیں اور مشاعروں میں خراج تحسین وصول کرتے ہیں۔ اس گروپ کے دو شاعر، ثاقب و ناطق، مفصل ذکر کے مستحق نہیں۔ یہ ایک مخصوص و معلوم انداز میں شاعری یا قافیہ پیمائی کرتے ہیں اور اس انداز میں انفرادی شان بھی پیدا نہیں کرتے۔ ناطق:۔

ہر ذرہ کائنات ہے اک کائنات کا — موصوف کل صفات ہے ہر جز صفات کا

گل پیرو گریباں بلبل مرید نالہ — میری معاشرت کا شہرہ چمن چمن ہے

شاہراہ عام سے رسوائی منزل نہ کر — کچھ نئی راہیں نکال اے رہنما میرے لئے

دل کے ٹکڑے جلوہ زار روئے جاناں بنے — آئینہ جب ٹوٹ جائے آئینہ خانہ بنے

اک فریب حسرت دیدار تھا جلوہ ترا — نور سمجھے تھے جسے وہ بھی حجاب نور تھا

ثاقب:۔ دیار دل میں کہیں دوست کا پتا نہ ملا — وہ بدنصیب ہوں کعبے میں بھی خدا نہ ملا

بہت سی عمر مٹا کر جسے بنایا تھا — مکاں وہ جل گیا تھوڑی سی روشنی کے لئے

جب زلف دیکھ لی ہے تو چہرہ بھی دیکھ لوں — گردش نہیں ہے کیا مرے لیل و نہار کو

پھر اور کس طرح سے اجڑے مکاں کو سجتا — قصر لحد میں آکر تصویر ہو گیا ہوں

آگ یہ کیسی لگی ہے سینۂ دلگیر میں — جھانکے آتے ہیں نظر آئینۂ تقدیر میں

یہ اشعار بلا تخصیص پیش کئے گئے ہیں۔ اگر ناطق کے شعروں کو ثاقب کے دیوان یا ثاقب کے شعروں کو ناطق کے دیوان میں داخل کر دیا جائے تو قارئین کو ذرا بھی یہ احساس نہ ہوگا کہ کسی دوسرے شاعر کا کلام داخل دیوان کیا گیا ہے یا اگر ان شعروں کو عمر، زید، بکر کی طرف منسوب کیا جائے تو بھی کسی کو مجال انکار نہیں۔

آرزو کے اشعار میں لطف زبان زیادہ ہے۔ قدیم رنگ تغزل سے سرمو تجاوز نہیں کرتے اور اس رنگ کو انہماک کے ساتھ برتتے ہیں۔ وہی حسن و عشق کی داستان ہے، وہی حسرت دیدار، شوق گناہ، وحشت، دیوانگی، میخواری، فریاد و فغاں، گل و بلبل، صیاد، گلشن، اسیری، نشیمن کا قصہ ہے:۔

عشق سے لوگ منع کرتے ہیں — جیسے کچھ اختیار ہے اپنا

حیا شیوۂ حسن، ادب شرط الفت — ملے بھی تو آپس میں پردا رہے گا

کیا حسرت دیدار نے ہم بار یہ سمجھا — گویا کبھی دیدار میسر ہوا تھا

شوق بڑھتا گیا گناہوں کا — لذت انفعال نے مارا

یہ اتفاق تو دیکھو بہار جب آئی — ہمارے جوشِ جنوں کا وہی زمانہ تھا

ہم نے رو رو کے رات کاٹی ہے — آنسوؤں پر یہ رنگ تب آیا

صیاد نے چھیڑا وہیں افسانۂ گلشن — جب قصد اسیروں نے کیا ترکِ فغاں کا

ظاہر ہے کہ اکثر روایتی شاعروں میں ہیں، مروجہ خیالات و مضامین کی تکرار کرتے ہیں، نئے ڈھانچے میں وہی "اگلے برس کی تیلیاں" ہیں۔ اسلوب بیان پر مضامین سے زیادہ توجہ ہے اور اس اسلوب میں ظاہری حسن موجود ہے، زبان صاف، شستہ، رواں، چست، شاداب، نکھری ہوئی ہے۔ یہی زبان کی خوبی قارئین کی توجہ کو کھینچ لیتی ہے۔ اگر کوئی تاثیر بھی ہے تو وہی جو حسین الفاظ کے حسین استعمال کا نتیجہ ہوتی ہے یعنی یہ تاثیر اسی قسم کی ہے جو گلزارِ نسیم میں ملتی ہے اور جس کا دائرہ نہایت محدود ہے۔

نوح ناروی اور آزاد انصاری بھی الفاظ سے کھیلتے ہیں اور اسی "کھیل" کو شاعری سمجھتے ہیں۔ عموماً شعرائے دہلی معانی پر زیادہ زور دیتے ہیں اور لفظی اُلٹ پھیر سے پرہیز کرتے ہیں لیکن نوح ناروی اور آزاد انصاری اسی شغل میں منہمک نظر آتے ہیں۔ آزاد انصاری اپنی سادگی کے باوجود بھی کثرت سے رعایتِ لفظی کا استعمال کرتے ہیں، اور اکثر نتیجہ اس قدر مضحک ہوتا ہے:۔

زلفوں والو! یہ اندھیر — دُہرے دُہرے کالے ناگ

تعجب ہے کہ یہ شعر انھوں نے اپنے انتخاب میں کس طرح داخل کیا۔ رعایت لفظی کی اور مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

اچانک نزولِ بلا ہو گیا — یکایک ترا سامنا ہو گیا

یوں یاد آؤ گے ہمیں اصلاً خبر نہ تھی — یوں بھول جاؤ گے ہمیں وہم و گماں نہ تھا

سمجھتا ہوں کہ تم بیداد گر ہو — مگر پھر داد لینی ہے تمھیں سے

حق بنا، باطل بنا، ناقص بنا، کامل بنا — جو بنا نا ہو بنا لیکن کسی قابل بنا

یہ کیفیت بارشوں کی یہ مستی سحاب کی — توفیق ہو تو نہر بہا دوں شراب کی

ان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ الفاظ کی تکرار میں ایک خاص لطف محسوس کرتے ہیں:

تم اور دل آزادی اربابِ محبت — اربابِ محبت کا یہ شیوہ نہیں ہوتا

شاد کر ہم غمزدوں کو شاد کر — یاد کر حق ہائے خدمت یاد کر

خیال نگاہ و محبت عبث — کہ تاب نگاہ و محبت کہاں

ارمانِ التفاتِ دلِ دوستاں درست — شایانِ التفات دلِ دوستاں کہاں

"اربابِ محبت"، "شاد کر"، "نگاہ و محبت"، "التفاتِ دلِ دوستاں" کی تکرار ظاہر ہے، اسی قسم کی مثالیں ہر جگہ آزاد انصاری کی غزلوں میں نظر آتی ہیں اس تکرار سے قارئین محظوظ بھی ہوتے ہیں لیکن اکثر تکرار اصل مدعا ہو جاتی ہے اور اس سے کسی خاص اثر کی تخلیق نظر نہیں ہوتی یہ کسی پرجوش جذبے کے ماتحت عمل میں نہیں آتی۔ بہرکیف آزاد انصاری نہایت سادگی سے کام لیتے ہیں، جب ان کی توجہ الفاظ میں الجھ کر نہیں رہ جاتی ہے تو ان کی سطحیت گہرائی سے بدل جاتی ہے اور قارئین کی توجہ الفاظ کو چھوڑ کر معانی کی طرف رجوع کرتی ہے:

آ گر اس قدر قریب نہ آ — کہ تماشا محال ہو جائے

اعتبارات سے بالا ہو جا — اعتبارات میں کیا رکھا ہے

بے خبر کا خبر مشکل نہیں — بے خبر ہو جا خبر ہو جائے گی

ترا بار گراں مہربانی کون اٹھا سکتا — ترا نا مہرباں ہونا کمال مہربانی ہے

نوح ناروی کے شعروں میں اتنی بھی گہرائی نہیں ملتی۔ یہ داغ کا تتبع کرتے ہیں۔ زبان کی روانی، چستی، برجستگی، شگفتگی موجود ہے لیکن اس میں یہ اپنے اُستاد سے بہت پیچھے ہیں۔

دکھا کے پانچ عالم اک پیام شوق سننے کو — اُلجھنا، روٹھنا، اڑنا، بگڑنا، دور ہو جانا

کیوں کر بسر ہوئی شب فرقت نہ پوچھئے — سب مجھ سے پوچھئے یہ مصیبت نہ پوچھئے

ہمیشہ بادہ خواروں پر خدا کو مہرباں دیکھا — جہاں بیٹھے گھٹا اُٹھی جہاں پہونچے بہار آئی

آپ ہیں ہم ہیں مے ہے ساقی ہے — یہ بھی اک امر اتفاقی ہے

وہ نادم ہوئے قتل کرنے کے بعد — ملی زندگی مجھ کو مرنے کے بعد

جو اس قسم کی "شاعری" پسند کرتے ہیں انھیں نوح ناروی کے کلام میں کافی لطف و سرور حاصل ہو سکتا ہے۔

اس گروپ کے شاعروں کو میں لفظی بازیگر تصور کرتا ہوں۔ یہ لفظوں کی مدد سے حیرت انگیز کرشمے دکھاتے ہیں، جن سے ظاہر بین نظر فریب میں آجاتی ہے، اور ان بازیگروں کی چابکدستی سے مرعوب و متحیر ہو جاتی ہے لیکن ذرا غور سے دیکھنے سے اس چابکدستی کا بھید کھل جاتا ہے۔

(۸)

چوتھا گروپ:- اب تین شاعروں کی باری ہے:- جگر، آرزو اور جلیل۔ یہ بھی قدیم رنگ تغزل کے علمبردار ہیں لیکن کسی حد تک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ تینوں شعراء غزل کے محدود میدان میں خوش نظر آتے ہیں، اس کی تنگی سے ذرا بھی نہیں گھبراتے۔ غالباً انھیں اس تنگی کا احساس بھی نہیں۔ مضامین غزل اور اسلوب بیان میں بھی یہ کوئی انقلاب بپا نہیں کرتے اور نہ کسی انقلاب کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ اپنے اپنے رنگ میں یہ مروجہ خیالات و جذبات کو دہراتے ہیں اور پرانی باتوں کو نئے پیرایہ میں بیان کرتے ہیں۔ زبان پر کامل قدرت ہے اور اسی کے استعمال میں انفرادیت سے کام لیتے ہیں۔ اور اسی انفرادی استعمال کی وجہ سے انھوں نے اپنے اپنے لئے ایک نہایت ہی محدود لیکن مخصوص جگہ بنالی ہے۔

جگر مرادآبادی نئے اور پرانے رنگ تغزل دونوں میں طبع آزما ہوتے ہیں اور اس وجہ سے ان کی اہمیت زیادہ نہیں کم ہو جاتی ہے۔ ایک طرف تو یہ رنگ ہے:-

ترے بیان میں ناصح کچھ اشتباہ نہیں — بجز اس قدر، کہ یہ فرمودۂ نگاہ نہیں

جو ساز کو خود نغمۂ حرماں تھا اسی کو — اندیشۂ مضراب ہے معلوم نہیں کیوں

ہر حقیقت کو بہ انداز تماشا دیکھا — خوب دیکھا ترے جلووں کو مگر کم دیکھا

حسن سے حسن بے اماں خود نگر و غم نہاں — پھر یہ نگاہ دل کہاں پردہ اگر اٹھا دیا

سوز تمام چاہئے رنگ دوام چاہئے — شمع نہ مزار ہو، شمع سر مزار کیا

اور دوسری جانب یہ عالم:-

آنکھوں کا تھا قصور نہ دل کا قصور تھا — آیا جو میرے سامنے میرا غرور تھا

ہم سے پوچھو تو عشق کی بھی نگاہ — حسن کا فر نگاہ ہوتی ہے

ان کے بہلائے بھی نہ بہلا دل — رائگاں سعی التفات گئی

کوچۂ عشق میں نکل آیا — جس کو خانہ خراب ہونا تھا

مجھ ناتوان عشق کو سمجھا ہے تم نے کیا — دامن پکڑ لیا تو چھڑایا نہ جائے گا

تعجب ہوتا ہے کہ ایک ہی شاعر نے ایسے دو مختلف رنگ کیوں اختیار کئے۔ جگر کا اپنا رنگ ان دونوں کے بیچ میں واقع ہوا ہے اور جب وہ قصداً نئے یا پرانے رنگ میں طبع آزما نہیں ہوتے تو کامیاب ہوتے ہیں۔ ان کے کامیاب اشعار میں (اور ان کی تعداد نسبتاً کم ہے) آمد، روانی، بے ساختگی اور توازن کا وجود ہے لیکن بظاہر یہ خوبیاں ان کے سارے اشعار میں نظر آتی ہیں اس لئے سطحی نظر ان کے کامیاب و ناکامیاب اشعار میں تمیز نہیں کرتی اور سبھوں کو یکساں کامیاب تصور کرتی ہے۔ مثلاً ان شعروں پر شاعروں میں ضرور "سبحان اللہ" کی صدا بلند ہوگی:

اللہ اللہ رے ہستی شاعر
قلب غنچے کا آنکھ شبنم کی

ان لبوں کی جاں نوازی دیکھنا
منہ سے ہل اٹھنے کو ہے جام شراب

تو نے جس اشک پر نظر ڈالی
جوش کھا کر وہی شراب ہوا

دل دھڑکتے ہی پھر گئی وہ نظر
لب تک آئی نہ تھی کہ بات گئی

لیکن ان شعروں میں حقیقی تاثیر نہیں جو تاثیر اس شعر میں موجود ہے:۔

کلی کوئی جہاں پر کھل رہی ہے
وہیں اک پھول بھی مرجھا رہا ہے

مضمون نیا نہیں لیکن اسلوب بیان نے اسے نیا اور پر اثر بنا دیا ہے۔

جلیل مانکپوری، قدیم و جدید رنگ تغزل کے جھگڑوں میں نہیں پڑتے۔ یہ اپنے رنگ سے واسطہ رکھتے ہیں اور یہ رنگ قدیم رنگ تغزل کی یادگار ہے۔ نیاز صاحب فرماتے ہیں:۔ "جناب جلیل کے یہاں سلاست بیان کا یہ عالم ہے گویا ایک نرم و سبک رو چشمہ ہے جو ہلکے ترنم کے ساتھ بہتا چلا جا رہا ہے...... جلیل کے یہاں نہ تصوف ہے نہ فلسفہ نہ کوئی مضمون آفرینی ہے نہ فکر و خیال کی بلندی لیکن ان کے کلام کی سادگی، روانی، بے تکلفی اور خیالات کا سلجھا ہوا ہونا اس گلاب کا سا حسن ہے جس کے قبا کو گل بوٹے کی ضرورت نہیں" یہ تعریف اپنی جگہ پر موزوں ہے اور سچ تو یہ ہے کہ اس سے بہتر تعریف ممکن بھی نہیں۔ تعجب ہے تو اس پر کہ دور حاضر کی نئی تحریکوں سے یہ متاثر نہ ہوئے اور اپنی ساری توجہ غزل پر صرف کر دی۔ قیامت ہے کہ جلیل نے اپنی نظر ماضی پر رکھی اور کبھی مستقبل و حال کی طرف متوجہ نہ ہوئے۔ ان کی شاعری کی جڑیں ماضی کی زمین میں پیوستہ ہیں اس کی شاخیں ماضی کی فضا میں جھومتی ہیں اور اس کے پھولوں میں بھی عہد رفتہ کی خوشبو ہے اس لئے ان کے کلام سے کامل تشفی حاصل نہیں ہوتی:۔

او آنکھ چرا کے جانے والے
ہم بھی تھے کبھی تری نظر میں

مزے بے تابیوں کے آ رہے ہیں
وہ ہم کو ہم انھیں سمجھا رہے ہیں

آپ اور سوگ مرا کیا کہنا
دیکھئے لب پہ ہنسی آئی ہے

مار ڈالا مسکرا کر ناز سے
ہاں مری جاں پھر اسی انداز سے

چھپنے والے تجھے خبر بھی ہے
نگہ شوق پردہ در بھی ہے

میرے آنے کی تو بندش ہے مگر
کیا کریں گے میں اگر یاد آیا

دیکھا! یہ معلوم بھی نہیں ہوتا کہ جلیل ان کوششوں سے باخبر ہیں جو غزل میں انقلاب پیدا کرنے کے لئے عمل میں آئی ہیں۔ ان کی شاعری بیسویں صدی کی فضا میں سانس نہیں لیتی۔ زبان سے ظاہر ہوتا ہے کہ داغ و امیر اپنا اثر ڈال چکے ہیں۔ زبان سے قطع نظر یہ شاعری میر و مومن کی شاعری کی فضا میں سانس لے سکتی ہے۔

آرزو لکھنوی کا مقام جلیل و جگر کے بعد ہے۔ یہ بھی کہنہ مشق ہیں اور "صحت زبان و بیان کے لحاظ سے استادی حیثیت رکھتے ہیں" ان کے شعروں میں جگر کی رنگینی جگر کا جوش و ولولہ نہیں اور نہ جلیل کی تازگی ہے۔ لیکن ان کے سادہ شعروں میں بھی اکثر اثر جلوہ گر ہو جاتا ہے۔ انھیں درد بھرے مضامین پسند اور مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے اپنے ہمعصروں میں یہ حسرت و فانی سے قریب معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کے مرتبہ تک نہیں پہونچے۔ مضامین کی کمی سے طبیعت گھبرانے لگتی ہے اور یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ان کے خیالات کی دنیا نہایت تنگ ہے:

رہنے دو تسلی تم اپنی دکھ جھیل چکے دل ٹوٹ گیا
اب ہاتھ رکھے ہو تب کیا جب ہاتھ سے ناوک چھوٹ گیا

لطف بہار کچھ نہیں گو ہے وہی بہار
دل کیا اجڑ گیا کہ زمانہ اجڑ گیا

کیا سوز محبت میں جفا ضبط نے کی ہے
در بند ہے اور چار طرف آگ لگی ہے

دبائے بیٹھا ہوں سینے میں راکھ کا اک ڈھیر
نہ دل ہے اب نہ جلے دل کی آہ کا شعلہ

آگ دل میں لگی نہ ہو جب تک
آنکھ اشکوں سے تر نہیں ہوتی

اے سانس نہ آ کہ دل میں ہے زخم — ٹیس اُٹھی ہے جب ہوا لگی ہے
سب تو خیر ان کی حال پُرسی پر — دل امنڈ آیا اشک بھر آئے

یہ چند مثالیں تھیں۔ ان سے اُفتادِ طبیعت صاف ظاہر ہوتی ہے۔ انھیں شیون و فریاد سے خاص موانست ہے لیکن یہ موانست فطری کم اور اختیاری زیادہ ہے۔ شیون و فریاد کرنا اُردو شعرا کا محبوب شیوہ ہے اور آرزو لکھنوی بھی اس روایتی طریقہ کے پیرو ہیں لیکن مضامین کا انتخاب صرف تقلید کا نتیجہ نہیں انھیں اس قسم کے مضامین سے کچھ فطری موانست بھی ہے اور اسی وجہ سے ان کے اشعار میں تاثیر نظر آجاتی ہے اور اسی تاثیر کی وجہ سے میں نے انھیں اس گروپ میں جگہ دی ہے ورنہ ان کی جگہ بھی دوسرے گروپ میں ہوتی۔

(۹)

پانچواں گروپ :- آخری گروپ میں وہ تین شاعر ہیں جنھیں اپنے حقیقی معنوں میں شاعر سمجھتا ہوں وحسرت، فانی اور فراق۔ یہ غزل کے لئے پیدا ہوئے ہیں اور غزل کے محدود میدان میں خوش و قانع ہیں۔ غزل کے نقائص و حدود واضح کئے جا چکے ہیں۔ ان کی شاعری میں وہ نقائص و حدود موجود ہیں بہرکیف موجودہ زمانہ میں غزل اپنے محدود محاسن کھو چکی تھی، یہ محض رسمی اور تقلیدی چیز ہو کر رہ گئی تھی۔ ان شعرا نے غزل کے کھوئے ہوئے محاسن کو پھر حاصل کیا۔ اسے نوعی ابتذال تقلید سے نجات دلا کر اسے اصلیت، حقیقت، تاثیر سے مزین کیا۔ یہ شعرا اپنے دل کی ترجمانی کرتے ہیں، اسی لئے ان کے شعروں میں تاثیر ہے۔ ان کے اشعار دل کو لگتے ہیں اسی لئے دلوں میں گھر کرتے ہیں۔ ان کے دل درد آشنا ہیں اس لئے جو شیون و فریاد ان کے شعروں میں ہے وہ رسمی نہیں۔ اس کی بنا حقیقت پر ہے لیکن ان کی قوت حاسہ بیسویں صدی کے ماحول سے متاثر نہیں ہوئی ہے۔ ان کی شاعری بغیر کسی تغیر و تبدل کے میر و مومن کی فضا میں سانس لے سکتی ہے یہ ضرور ہے کہ بنیادی جذبات کبھی بدلتے نہیں لیکن قوت حاسہ مختلف زمانہ میں مختلف شکلیں اختیار کرتی ہے اور ترجمانی جذبات میں قوت حاسہ کا تغیر، ماحول کا اثر ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً ان شعروں کو لیجئے :-

بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا — ابتو اظہارِ محبت برملا ہونے لگا
دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھا کرنا — شیوۂ عشق نہیں حُسن کو رسوا کرنا
سُن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی — آج تیرا نام لیکر کوئی غافل ہو گیا
اس کو بھولے تو ہوئے ہو فانی — کیا کروگے وہ اگر یاد آیا
ہم سے کیا ہو سکا محبت میں — تو نے تو خیر بے وفائی کی
یونہی فراق نے عمر بسر کی — کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں

ان شعروں میں کوئی ایسی خصوصیت نہیں جس سے یہ ثابت کیا جا سکے کہ یہ عصر حاضر کی پیداوار ہیں۔ مضامین اور اظہار مضامین دونوں موجودہ ماحول، موجودہ فضا، موجودہ قوت حاسہ سے کوئی لگاؤ نہیں رکھتے۔ کہا جا سکتا ہے کہ جو جذبات غزل میں داخل کئے جاتے ہیں وہ بنیادی ہیں۔ یہ ہر زمانہ میں علمی تغیرات کے باوجود بھی یکساں ہیں اسلئے ان کے اظہار میں بھی کسی مقامی اور کسی خاص زمانہ و ماحول کے اثر کا وجود ضروری نہیں۔ لیکن شاعری اور شاعر خلا میں زندہ نہیں رہ سکتے۔ شاعر اپنی انفرادی حس کے ساتھ ہی ایک حد تک اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے، اس لئے اس کی شاعری بھی ماحول کی رنگ آمیزی سے محفوظ نہیں رہ سکتی۔

حسرت موجودہ شعرائے متغزلین میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ بظاہر ان کے اشعار اور دوسرے شعرا کے اشعار میں کچھ فرق نہیں معلوم ہوتا۔

ہم نے کس دن ترے کوچے میں گزارا نہ کیا — تو نے اے شوخ مگر کام ہمارا نہ کیا
ایک ہی بار ہوئیں وجہ گرفتاریِ دل — التفات ان کی نگاہوں نے دوبارا نہ کیا
محفلِ یار کی رہ جائے گی آدھی رونق — ناز کو اس نے اگر انجمن آرا نہ کیا

وہی کوچۂ یار، گرفتاریِ دل اور ناز کی انجمن آرائی کا قصہ ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ یہاں فضا سراسر مختلف ہے اور پرانی داستان نئی شکل میں جلوہ گر ہے۔ یہاں الفاظ کی بے مزہ اُلٹ پھیر نہیں، یہاں فرسودہ مضامین کی خشک و بے لطف تکرار نہیں بلکہ سیدھے سادھے الفاظ میں صفائی، اختصار اور

کامیابی کے ساتھ زندہ اور لطیف احساسات کا بیان ہے:

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کردیا   کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کردیا
جور و ستم نہ کرسکے شان توجہ پیدا   دیکھ بدنام نہ ہو نام ستمگاری کا
ایسے بگڑے کہ پھر جفا بھی نہ کی   دشمنی کا بھی حق ادا نہ ہوا

ان شعروں میں اصلیت کی صاف جلوہ گری ہے، یہی ان کی تاثیر کا سبب ہے۔ دوسرے شعرا زیادہ کاوش، زیادہ تکلف و تصنع، شاید زیادہ غور و فکر سے بھی کام لیتے ہیں لیکن وہ حسرت کی طرح کامیاب نہیں ہوتے۔ حسرت کی طبیعت حساس واقع ہوئی اور دل سوز و گداز عشق سے آشنا ہے، اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کی شاعری کی ایک مخصوص فضا ہے جو الفاظ و مضامین سے وابستہ نہیں۔ الفاظ و مضامین معمولی ہیں، دوسرے بھی ان الفاظ و مضامین پر قدرت رکھتے ہیں لیکن ان کے شعر اس انفرادی فضا میں سانس نہیں لیتے۔ حسرت کی شاعری کی جان یہ انفرادی فضا ہے جو ان کے شعروں میں جان ڈال دیتی ہے اور مردہ الفاظ و خیالات زندہ اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ جس کی طبیعت حساس، جس کی نظر باریک بیں ہے وہ اس فضا اور اس کی فسوں کاری سے فوراً واقف ہو جاتا ہے اور یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ کسی زندہ اور زندگی بخشنے والی دنیا میں جا پہونچا ہے:-

تاثیر برق حسن جو ان کے سخن میں تھی   اک لرزش خفی مرے سارے بدن میں تھی
واں سے نکل کے پھر نہ فراغت ہوئی نصیب   آسودگی کی جان تری انجمن میں تھی
اک رنگ التفات بھی اس بے رخی میں تھا   اک سادگی بھی اس نگہ سحر فن میں تھی
محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم خوب یار   خوشبوئے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی
کچھ دل ہی بجھ گیا ہے مرا، ورنہ آج کل   کیفیت بہار کی شدت چمن میں تھی
معلوم ہو گئی مرے دل کو ز راہ شوق   وہ بات پیار کی جو ہنوز اس دہن میں تھی
غربت کی صبح میں بھی نہیں ہے وہ روشنی   جو روشنی کہ شام سواد چمن میں تھی

اسی غزل میں حسرت نے اپنی مخصوص فضا پیدا کی ہے۔ یہ دو شعر:

محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم خوب یار   خوشبوئے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی
غربت کی صبح میں بھی نہیں ہے وہ روشنی   جو روشنی کہ شام سواد وطن میں تھی

مضمون کے لحاظ سے بالکل مختلف ہیں۔ پہلے شعر میں مضمون معمولی ہی نہیں عامیانہ بھی ہے۔ اگر کوئی دوسرا شاعر اس کا ترجمان ہوتا تو ترجمانی میں ابتذال کا وجود ممکن تھا۔ دوسرے شعر میں کسی غربت نصیب کے احساس کی ترجمانی ہے اور صاف ظاہر ہے کہ یہ احساس ذاتی ہے، اس میں اصلیت موجود ہے۔ دوسرا شعر مضمون کے لحاظ سے پہلے شعر سے بلند ہے اور اس میں کسی قسم کے ابتذال کا احتمال نہیں۔ لیکن دونوں شعروں کی فضا ایک ہے اور اس فضا کی ایک خصوصیت گداز ہے۔ پہلے شعر میں، جہاں تک مضمون کا تعلق ہے، غمگینی کا وجود نہیں لیکن پھر بھی اثر غم فزا ہوتا ہے۔

مخصوص فضا کی طرح حسرت کی ایک مخصوص "آواز" بھی ہے۔ ان کا لہجہ دوسروں کے لہجوں سے یکقلم مختلف ہے۔ ممکن ہے کہ کسی ایک شعر کو مشکل ایسا ملے جو مولانا حسرت کی آواز ہو لیکن کسی ایک غزل کے دو تین شعر سنکر جسے مذاق صحیح ہے وہ کہہ اٹھے گا کہ یہ حسرت کے سوا اور کسی کے نہیں ہو سکتے۔ ان کی آواز مترنم ہے۔ ان کے لہجہ میں نرمی اور بے ساختگی ہے لیکن یہ چیزیں اور شعرا میں بھی مل سکتی ہیں۔ حسرت کے لہجہ کی خصوصیت یہ ہے کہ کبھی بلند و پست نہیں ہوتا۔ وہ سامعہ کو مرعوب کرنے کے لئے اپنی آواز بلند نہیں کرتے۔ اسی طرح وہ سرگوشیاں بھی نہیں کرتے۔ ان کی آواز عموماً اسی سطح پر ہوتی ہے جو ہم عام بول چال میں استعمال کرتے ہیں۔ جذبات پر جوش ہوں لیکن وہ اپنے لہجہ کو بلند آہنگ نہیں ہونے دیتے کیونکہ انھیں اپنے جذبات پر کامل اختیار ہے۔ لہجہ کی یکسانی سے کوئی برا اثر نہیں ہوتا کیونکہ اس یکسانی کے باوجود اس میں باریک باریک تغیرات ہوتے رہتے ہیں۔ یہ تغیرات اسی قسم کے ہیں جو عام بول چال میں ہوتے ہیں:-

چھپ کے اس نے جو خود نمائی کی   انتہا تھی یہ دلربائی کی

دام سے ان کے چھوٹنا تو کہاں — یاں ہوس بھی نہیں رہائی کی
ہو کے نادم وہ بیٹھے ہیں خاموش — صلح میں شان ہے لڑائی کی

ترے درد کو جس سے نسبت نہیں ہے — وہ راحت مصیبت ہے راحت نہیں ہے
ترے غم کی دنیا میں اے جانِ عالم — کوئی روح محرومِ راحت نہیں ہے
مجھے غرمِ نظارہ دیکھا تو ہنس کر — وہ بولے کہ اس کی اجازت نہیں ہے

دیکھا! یہ ہے حسرت کی آواز۔ اشعار کو بار بار پڑھئے۔ لہجہ بظاہر یکساں اور عام بول چال کی سطح پر ہے لیکن ساتھ ساتھ اس میں تبدیلیاں بھی ہیں۔ مثلاً دوسرے، پانچویں اور آخری اشعار میں لہجہ مختلف ہے لیکن یہ اختلافات اس قدر شدید نہیں کہ اس لہجہ کی یک رنگی میں خلل انداز ہوں۔

فانی بدایونی کے کلام میں دو قسم کے اشعار ملتے ہیں۔ ایک طرف وہ غالب کے زیر اثر فلسفیانہ خیالات کو نظم کرتے ہیں اور دوسری جانب جذبات نگاری پر اپنا شعار قرار دیتے ہیں یعنی آفرینی ارادی ہے اور جذبات نگاری فطری، اس لئے جذبات نگاری میں وہ زیادہ کامیاب ہوتے ہیں۔ یہاں ان کی جذبات نگاری کے متعلق کچھ لکھا جائے گا۔ وہ کہتے ہیں :-

آبادی بھی دیکھی ہے ویرانے بھی دیکھے ہیں — جو اُجڑے اور پھر نہ بسے دل وہ نرالی بستی ہے

اس "نرالی بستی" کا بیان ان کی شاعری کی بنیاد ہے۔ فانی کی لغت میں زندگی اور غم مترادف الفاظ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ "غم جاوداں" ان کی زندگی ہے انھیں دکھا ہوا دل عنایت ہوا ہے۔ وہ اسی زندگی، اسی غم جاوداں، اسی دکھے ہوئے دل کی تشریح کرتے ہیں۔ اور اپنی زندگی میں زندگی انساں کو منعکس دیکھتے ہیں اسی لئے ان کی دنیا غم سے مملو نظر آتی ہے اور اس دنیا میں مسرت کی جھلک بھی نظر نہیں آتی۔ یہ دنیا وسیع نہیں تنگ ہے لیکن اپنے حدود میں کافی پُر اثر بھی ہے وہ کہتے ہیں :-

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانی — وجود درد مسلم علاج نامعلوم

وہ ایک مصرع میں اپنے خیالات کو قلمبند کر دیتے ہیں : "وجود درد مسلم علاج نامعلوم" یہ زندگی کی حقیقت اور اسی حقیقت کو وہ موثر پیرایہ میں اپنے شعروں میں بیان کرتے ہیں :-

پچھتائیں گے آپ دل کو لیکر — کمبخت غم آشنا بہت ہے

طول روداد غم معاذ اللہ — عمر گزری ہے مختصر کرتے

ہاں ناخن غم کمی نہ کرنا — ڈرتا ہوں کہ زخم دل نہ بھر جائے

زندگی یاد دوست ہے یعنی — زندگی ہے تو غم میں گزرے گی

فانی امید مرگ نے بھی دے دیا جواب — جینے کی ہجر میں کوئی صورت نہیں رہی

کس غم میں ہے اسد ہمدم دھوکے میں نہ آنا منزل کے — یہ راہ بہت کچھ چھانی ہے اس راہ میں منزل کوئی نہیں

یہ اشعار بلا تخصیص پیش کئے گئے ہیں، بعض اشخاص ایسے ہوتے ہیں جنھیں غم والم میں ایک خاص مسرت ملتی ہے، جو غم زندگی سے گریز نہیں کرتے بلکہ غم زندگی کا خیر مقدم کرتے ہیں، جو انبساط و سرور سے واقف نہیں ہوتے اور نہ واقف ہونے کی کوشش کرتے ہیں، جن کا دلچسپ مشغلہ "غم کی جستجو" ہے۔ فانی اسی قسم کی طبیعت رکھتے ہیں۔ وہ صرف وجود درد اور درد کے لاعلاج ہونے کو تسلیم ہی نہیں کرتے بلکہ اس حقیقت کا علم انھیں مسرت بخشتا ہے اور وہ علی الاعلان درد کی صدا لگاتے ہیں :

ہاں ناخن غم کمی نہ کرنا — ڈرتا ہوں کہ زخم دل نہ بھر جائے

فانی زخم دل کی دوا نہیں چاہتے۔ وہ ڈرتے ہیں کہ کہیں زخم دل نہ بھر جائے۔ گویا زخم دل نہیں بلکہ اس کا علاج انھیں برا معلوم ہوتا ہے۔ وہ تلقین کرتے ہیں :-

غیرت ہو تو غم کی جستجو کر — ہمت ہو تو بے قرار ہو جا

وجودِ غم کو تسلیم کرنا، غم سے گریز نہ کرنا، غم کو ہمت کے ساتھ برداشت کرنا، یہ چیزیں لائقِ تحسین ہیں اور یہ شعر کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتی ہیں لیکن قصداً "غم کی جستجو" کرنا، بوجھ بوجھ کر بے قراری کو اپنا شعار قرار دینا لائقِ تحسین نہیں۔ اس سے شاعر کا طبعی رجحان ظاہر ہوتا ہے اور یہ چیز اس شاعری میں صداقت کے بدلے کمزوری کا سبب ہوتا ہے۔ فانی کے کلام میں بھی اس رجحان کا نتیجہ کمزوری ہے اور اس مسلسل شیون و فریاد سے ناخوشگوار اثر پیدا ہو جاتا ہے۔

فراق گورکھپوری ان چند پڑھے لکھے شعراء میں ہیں جو مغربی ادب سے بھی واقف ہیں۔ یہ صرف شاعر ہی نہیں نقاد بھی ہیں، اور اپنی شاعری پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں اور فنِ شاعری پر بھی غور و فکر کرتے ہیں اور اس غور و فکر میں مغربی خیالات سے استفادہ کرتے ہیں۔ لیکن تعجب ہے کہ مغربی ادب سے واقفیت کے بعد بھی وہ غزل کی خامیوں کو محسوس نہیں کرتے اور اپنے احساسات کو صورتِ نظم میں جلوہ نہیں کرتے۔ اگر دوسرے اردو شعراء غزل کو شاعری کی تکمیل سمجھیں تو چنداں مضائقہ نہیں لیکن فراق کی یہ بے خبری باعثِ استعجاب و تاسف ہے۔

فراق اپنی شاعری کی ایک خصوصیت اتحادِ ضدین بتاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے اور یہ صفت انھیں موجودہ شعراء میں امتیازی حیثیت عطا کرتی ہے:-

تھی یوں تو شام ہجر مگر پچھلی رات کو
وہ دردِ اٹھا فراقؔ کہ میں مسکرا دیا

دل دُکھ کے رہ گیا یہ الگ بات ہے مگر
ہم بھی ترے خیال سے مسرور ہو گئے

عشق کے اضطراب میں پہلے یہ نرمیاں نہ تھیں
سوزِ نہاں کی شکل میں کون یہ مسکرا دیا

دوسری خصوصیت جس کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ اجتماعِ ضدین ہے۔ اس کی بھی مثالیں ہر جگہ نظر آتی ہیں:-

اک فسوں ساماں نگاہِ آشنا کی دیر تھی
اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

حیات ہو کہ اجل سب سے کام لے غافل
کہ مختصر بھی ہے کارِ جہاں دراز بھی ہے

کچھ نہیں کہتیں وہ نگاہیں مگر
بات پہونچتی ہے کہاں سے کہاں

لیکن اکثر فراق اجتماعِ ضدین کو ایک دلچسپ کھیل سمجھ کر اس میں منہمک ہو جاتے ہیں:-

تیری رنگینیٔ طبیعت سے
عشق کی سادگی بھی دور نہیں

شامِ ہجراں سنا گئی اکثر
خامشی بھی کہانیاں تیری

حسرت و فانی کی طرح فراق کا دل بھی زخمی ہے، اس لئے ان کی آواز بھی درد بھری ہے لیکن وہ بھی حسرت کی طرح کبھی آواز بلند نہیں کرتے، چیخ پکار سے پرہیز کرتے ہیں اور اپنی درد بھری داستان کو نرم و دھیمی اور شیریں آواز میں بیان کرتے ہیں۔ درد کی شدت میں بھی وہ اپنی آواز پر کامل اختیار رکھتے ہیں اور اسے بلند آہنگ نہیں ہونے دیتے۔ وہ امیر مینائی کی لے میں ٹھہراؤ اور بہاؤ کا امتزاج پاتے ہیں۔ یہ امتزاج امیر مینائی کی لے میں تو موجود نہیں لیکن فراق کی لے میں بدرجۂ اتم موجود ہے:-

تیرے چھونے سے بھی دُکھے جو
کون اس دل کی پھانس نکالے

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں
تو نے تو خیر بے وفائی کی

بعد مدت کے تیرے ہجر میں پھر
آج بیٹھا ہوں دل کو سمجھانے

زندگی اے دوست غم کا نام ہے
یہ تو شاید شکوۂ بیجا نہیں

ابھی فکرِ علاجِ عشق نہ کر
ابھی کچھ دن یہ درد سہنے دے

دل میں کچھ غم ہے کچھ سرور بھی ہے
کوئی نزدیک بھی ہے دور بھی ہے

نیاز صاحب، فراق کی انفرادی خصوصیت کا اس طرح ذکر کرتے ہیں:- "وہ شعر نہیں کہتا، زندگی اور محبت کے نکات پر تبصرہ کرتا ہے اور اتنا لطیف و عمیق تبصرہ کہ شاعری سے علیحدہ ایک مستقل لذت محسوس ہونے لگتی ہے۔" بات یہ ہے کہ نوجوان شعراء مغربی ادب اور مغربی تنقید سے واقف ہو گئے ہیں، وہ خصوصاً آرنلڈ کے اس مقولے سے کہ "شاعری زندگی کی تنقید ہے" بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ فراق بھی غالباً اس سے متاثر ہوئے ہیں اور اس سے متاثر ہو کر اسے عملی جامہ پہنانا چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے اشعار میں "زندگی اور محبت کے نکات پر" تبصرے ملتے ہیں۔

ابھی فطرت سے ہوتا ہے نمایاں شانِ انسانی　　ابھی ہر چیز میں محسوس ہوتی ہے کمی اپنی
تجھے دنیا کو سمجھنے کی ہوس ہے اے کاش　　تجھے دُنیا کو بدل دینے کا ارماں ہوتا
خیال کو ہے اثر، جانو عمل کی چنگاریاں ہیں اس میں　　کہ آج ظلمت سرائے دل میں جو نور ہے کل وہ نار ہوگا
احساس بس احساس ہے، غم ہے خوشی کیا　　اے عشق تجھے کار اہم اور ہی کچھ ہے
ذرا حیات کی منزلوں میں وہ فرق ناز و نیاز بھی　　کہ جہاں ہے عشق برہنہ پا، وہیں حسن خاک بسر بھی ہے
سکوتِ ہوش کو مرکز بنا محبت کا　　جنوں کا فلسفہ نزدیک و دور ہونے دے

لیکن فراق محض اس تنقید کو کافی سمجھتے ہیں۔ لیکن یہ تنقید صحیح نہیں ہو سکتی جب تک اس میں "شاعرانہ حسن و شاعرانہ صداقت" موجود نہ ہو۔ اس کے علاوہ فراق کے خیالات میں اکثر خامی نظر آتی ہے مثلاً:-

تجھے دُنیا کو سمجھنے کی ہوس ہے اے کاش　　تجھے دُنیا کو بدل دینے کا ارماں ہوتا

بغیر دُنیا کو سمجھے ہوئے دُنیا کو بدل دینے کا ارمان کسی طرح بھی لائق تحسین نہیں ہو سکتا۔ یہ تو اسی ذہنیت کا نتیجہ ہے جس کی وجہ آج ہر شخص بغیر سمجھے بوجھے انقلاب! انقلاب! کی صدا بلند کرنے لگتا ہے۔ اس کا سبب غالباً فطری رومانیت ہے اور اسی رومانیت کی وجہ سے غالباً اس قسم کے "کچے" شعروں کے "مرتکب" ہوتے ہیں:-

جب دیکھو اس کو اسے یہ عالم　　اک انگڑائی آئی ہوئی سی،
آ نہ گئی، آ نہ گئی تیری یاد　　چھا نہ گئیں چھا نہ گئیں بدلیاں
اب فضا میں وہ اک لُنک سی نہیں　　مٹ چلی ہیں نشانیاں تیری،
آج تو کفرِ عشق بول اُٹھا　　آج تو بول اُٹھے ہیں بُت خانے
دورِ عشق خموش ہوا ہے　　وقت سہانا اب آیا ہے،

(۱۰)

ہندوستان میں شعر کہنے والے تو بہت ہیں لیکن شاعروں کی تعداد بہت کم ہے۔ ہر پڑھا لکھا جو عروض سے واقف ہے یا ہر موزوں طبع شعر کہہ سکتا ہے۔ اس آسانی کی وجہ سے ہندوستان میں شعرائے متغزلین کی تعداد بیشمار ہے۔ "بزمِ نگار" میں صرف وہی شعرا ہیں جنھوں نے اپنے لئے دُنیائے غزل گوئی میں کوئی نہ کوئی مخصوص جگہ بنالی ہے اور جن کی غزلیں زبان کے معیار پر پوری اترتی ہیں۔ لیکن اس سرسری تنقید سے ظاہر ہو گیا ہوگا کہ ان اکتیس شعرا میں صرف پانچ ایسے ہیں جنھیں شاعروں کی صف میں جگہ دی جا سکتی ہے۔ غزل خود کوئی بلند صنفِ شاعری نہیں۔ اگر اس کی بقا کی ضرورت سمجھی جائے تو کم از کم اس کے معیار کو بلند رکھنا چاہئے، تاکہ ہر کس و ناکس غزل گو شعرا کی فہرست میں داخل نہ ہو سکے۔ اور یہ معیار صرف زبان کی صحت و عدمِ صحت پر مبنی نہ ہو۔ جو چیز اچھے اشعار کو بُرے اشعار سے ممیز کرتی ہے وہ اصلیت ہے اور اس اصلیت کی پہچان عوام کے لئے آسان نہیں۔ بہترین اساتذہ کے بہترین اشعار سے واقفیت، اگر اس واقفیت میں ادراک کا بھی دخل ہے، قوتِ حاسہ کی تربیت کر سکتی ہے اور اسے تیز و حساس بنا کر اسے اچھے بُرے میں تمیز کرنا سکھاتی ہے۔ جنھیں شعر و شاعری سے شغف ہے انھیں چاہئے کہ وہ اس طرح اپنی قوتِ حاسہ کی تربیت کریں اور ذوقِ صحیح و لطیف پیدا کریں۔

(نگار) پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب نے مقالہ نہایت محنت سے لکھا ہے اور کسی شاعر کو اپنی

رائے سے محروم نہیں رکھا۔ ابتدا میں انھوں نے غزل کی مخالفت میں کافی زوردار بحث کی ہے جسکی ضرورت نہ تھی۔ کیونکہ مدعا اس بات کا فیصلہ کرنا نہ تھا کہ غزل گوئی کوئی معقول مشغلہ ہے یا نامعقول، بلکہ مقصود صرف یہ تھا کہ جن شعراء نے اپنا کلام انتخاب کیا ہے وہ تغزل کے نقطۂ نظر سے کس مرتبہ کے شاعر ہیں۔ قطع نظر اس سے کہ ان کی یہ حرکت وحشیانہ ہے یا غیر وحشیانہ، اور جس چیز کو تغزل سمجھا جاتا ہے وہ ہماری موجودہ ضروریات زندگی کو پورا کرتی ہے یا نہیں۔

نقاد کا یہ فرض نہیں ہے کہ وہ آرٹ کے نقطۂ نظر سے ہٹ کر آرٹ پر رائے زنی کرے۔ اگر کلیم صاحب نقاش ہوتے اور میں اُن کے سامنے کوئی عریاں تصویر رائے زنی کے لئے پیش کرتا، تو کیا ان کا یہ فرض تھا کہ وہ پہلے عریانی کی مذمت پر لکچر دیتے۔

بہرحال میں کلیم صاحب کا شکرگزار ہوں کہ انھوں نے ہر شاعر کے متعلق اپنی بے لاگ رائے پیش کردی اور یہی میری خواہش تھی۔

انھوں نے، حسرت، فانی اور فراق کو حقیقی معنے میں شاعر مانا ہے، باقی شعراء کے متعلق جو رائے انھوں نے دی ہے وہ کسی جگہ دوسرے نقادوں سے مختلف ہے اور کہیں موافق بہرحال انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ بہ حیثیت مجموعی ایک ایسے "محتسب" کی رائے نہیں ہے جسے ہم "درونِ خانہ چہ کار" کہکر نظرانداز کرسکیں!

تبصرہ

(پروفیسر آل احمد سرور۔ مسلم یونیورسٹی علیگڑھ)

نگار کے خاص نمبر (جنوری سے ۱۹۶۲ء) میں اس دور کے غزل گو شعرا کا جو انتخاب پیش کیا گیا ہے وہ دلچسپ بھی ہے اور اہم بھی۔ اس سے بحیثیت مجموعی کام کی باتیں معلوم ہوتی ہیں اور بہت سے اچھے اشعار ایک جگہ مل جاتے ہیں۔ اس انتخاب پر نظر ڈالتے ہی سب سے پہلے یہ احساس ہوتا ہے کہ غزل گوئی کا زوال ابھی شروع نہیں ہوا بلکہ ہمارے شعرا کی سب سے محبوب صنف سخن ابھی تک غزل ہی ہے۔ اور غزل کے نام لیوا صرف وہی لوگ نہیں جو لکیر کے فقیر ہیں یا جن کی حیثیت اُستاد سے زیادہ نہیں بلکہ ان میں وہ شاعر بھی ہیں جو ابتدا غزل سے کرتے ہیں مگر اب بھی اچھی نظمیں کہنے کے علاوہ اچھی غزلوں میں بھی اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ ایسے بھی شعرا کم نہیں جو اس دور کی ہنگامی زندگی کا سارا ہیجان اور اضطراب غزل میں بھر دیتے ہیں، جن کی اصطلاحیں نئی ہیں، جو غزل کی آرائش و زیبائش زبان کو چھوڑ کر عام فہم مگر پُر اثر زبان استعمال کرتے ہیں، جو اساتذہ کی غزلوں پر غزلیں لکھنے کے علاوہ اپنی زمینیں بھی ایجاد کرتے ہیں، جو پرانے الفاظ سے کام لیتے ہیں، جو غزل کو صرف حسن و عشق کے لئے نہیں، دُنیا کے سارے مسائل کی عکاسی کے لئے برتتے ہیں۔ غرض اس دور میں جو ترقی غزل کے میدان میں ہوئی ہے وہ اس قدر اہم ہے کہ اس سے چشم پوشی کرنا کم سوادی کے مترادف ہے۔ اس ترقی کی طرف بہت سے اشارے نگار کے اس نمبر میں مل جائیں گے۔

ولی کے وقت سے لے کر غالب اور ان کے ہمعصر شعرا تک تقریباً ڈیڑھ سو سال ہوتے ہیں۔ اس عرصہ میں غزل نے تکمیل فن کے تمام مراحل طے کئے اور وہ ہماری شاعری کی سب سے اہم اور سب سے مقبول صنف بن گئی۔ کہا جاتا ہے کہ آزاد اور حالی نے سب سے پہلے غزل کے خلاف بغاوت کی۔ مگر دراصل آزاد اور حالی غزل کے باغی نہ تھے۔ اس غزل کے خلاف تھے جو رسمی، محدود اور مصنوعی ہو گئی تھی۔ رسمی اس معنی میں کہ اُستادی شاگردی کی روایت صنعتی معیار سے آگے بڑھ کر شاعری کی ذات کو بھی مقید کرتی تھی، محدود اس معنی میں کہ معاملہ، روزمرہ، صنائع و بدائع، تصوف اور فلسفہ کی آمیزش وغیرہ وغیرہ غزل کے لئے لازمی چیز سمجھے گئے تھے اور مصنوعی اس حیثیت سے کہ ناسخ اور ان کے دہلوی معتقد شاہ نصیر نے غزل کو بھی رعایتی و ورزش کمال فن کا ایک ذریعہ سمجھ لیا تھا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ شروع سے غزل رسمی، مصنوعی اور محدود تھی۔ غزل میں شروع ہی سے بادہ و ساغر کے پردے میں مشاہدہ حق بھی ہے اور مشاہدۂ نفس بھی۔ مگر متاخرین کے دور میں صنعتی معیار زیادہ اہم ہو گیا تھا اور تمام اعلیٰ قدریں ذرا دھندلی ہو گئی تھیں۔ اس لئے مشاہدۂ گردوپیش جو غزل میں برابر ملتا ہے اس زمانہ میں اتنا نمایاں نہ رہا تھا۔ اُردو کے غزل گو شاعر کے متعلق یہ خیال بہت عام ہے کہ وہ اپنے ماحول سے بے نیاز، اپنے خیالات کی دنیا الگ بنا کے رہتا تھا۔ دراصل ان کے خیالات کی دنیا اتنی الگ تھلگ نہ تھی۔ وہ ان تمام چیزوں سے پوری طرح اثر لیتا تھا جو سیاسی، معاشرتی یا اس زمانے کی ادبی زندگی پر اپنا سایہ ڈالتی تھیں۔ وہ اس دُنیا کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ضرور تھا مگر اپنی شاعری میں ان زنجیروں کو اس طرح جھٹکے دیتا تھا کہ قید میں آزادی بھی نصیب ہو جاتی تھی۔ ان کے یہاں انتشار و پراگندگی ضرور تھی مگر اتنی کہ کوئی خاص مرکزی خیال یا تصور سرے سے غائب ہو۔ حسن و عشق اس کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتے تھے مگر ان کے سوا کچھ اور چیزوں کا بھی وہ قائل تھا۔ "چیزے دیگر" کے لئے وہ غزل سے پورا پورا فائدہ اٹھاتا تھا اور بادہ و ساغر اور قفس و آشیاں کے پردے میں صرف تصوف اور فلسفہ ہی نہیں بلکہ اور بہت کچھ بیان کر جاتا ہے۔ اُردو شاعری میں یہ رمزیت (Symbolism) اس قدر عام تھی کہ اس سے ہر بڑے چھوٹے شاعر نے فائدہ اٹھایا۔ یہ ہماری غلطی تھی کہ ہم نے اپنے شعرا کے یہاں سوائے محاورہ، روزمرہ، معاملہ بندی، فکر شاعرانہ، خمریات، پند و نصائح، صنعت مراعاۃ النظیر کے اور کچھ تلاش نہ کیا۔ حالی اور آزاد کے بعد وہ غلطی اور بھی زیادہ ہو گئی جو ہمارے شعرا محسوس تو کرتے تھے کہ عشق پر وہ جس میں جلانا چاہتے تھے۔ مغرب کے اثر

سے شاعر کے نصب العین میں آزادی ہوئی۔ مغربی ادب پر نگاہیں جمنے لگیں۔ سیاسی حالات بہت بدتر ہوتے گئے، یہاں تک کہ حکومت کی بساط بھی بدل گئی۔ اور اب نظموں میں وہ باتیں صاف صاف بیان ہونے لگیں جن کے لئے غزل میں پردے تلاش کئے جاتے تھے۔ جدید غزل قدیم غزل سے علیحدہ کوئی چیز نہیں اسی کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ صرف زبان اور فن کے لحاظ سے اس میں قدیم غزل کے مقابلہ میں تھوڑی سی بے راہ روی ہوگئی ہے اور اچھے اچھے شاعر خیال کے پیچھے الفاظ کی صحت کو قربان کردیتے ہیں یا کسی شاعرانہ جواز کے پردے میں پناہ لیتے ہیں۔ مگر شاعر کی ذہنی زندگی پہلے سے بہت بدل گئی ہے۔ اس میں اجتماعی نقطۂ نظر آگیا ہے وہ ایک طرف محبوب کی کم نگاہی اور سماج کی زیادتی دونوں کو محسوس کرتا ہے۔ دُنیا صرف مغرب ہی میں چھوٹی نہیں ہوئی بلکہ مشرق میں بھی چھوٹی ہوگئی ہے۔ سیاسی حالات نے زیادہ تلخی اور شدت حاصل کرلی ہے۔ برسوں کی غلامی کا بوجھ بعض وقت اتنا گراں معلوم ہوتا ہے کہ ساقی کی مست نگاہی بھی اسے بھلا نہیں سکتی۔ اس وجہ سے اس دور کی غزل میں ایک بیرونی لہر جوش و گرمی کی اور ایک اندرونی لہر ناکامی و مایوسی کی پائی جاتی ہے۔ غزل اور نظم کے درمیان خلیج بھی کم ہوگئی ہے مگر اب بھی اشارے اور کنائے غزل میں اور صاف صاف باتیں نظم میں بیان ہونے لگی ہیں۔ اس سے دونوں کو فائدہ ہوا ہے۔

غزل کے میدان میں جو تجربے اس زمانہ میں کئے گئے ہیں، ان کا ذکر بھی یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہ تجربے غزل کے لئے بڑے مفید ثابت ہوئے ہیں۔ ایک بڑی کوشش تو وہ ہے جو حالی کے وقت سے شروع ہوئی اور آج تک جاری ہے۔ غزل کی زبان کو آسان، عام فہم اور بول چال سے قریب لانے کی حیثیت سے کوشش کی ہے۔ اس سادگی میں اور میر و درد کے زمانہ کی سادگی میں باوجود تھوڑی سی قدر مشترک کے فرق بھی ہے۔ چنانچہ آرزو، اثر، حفیظ، اقبال، آنند انصاری وغیرہ کے یہاں جو رجحان ہے وہ خود دنیا میں ایک بہت بڑی ادبی تحریک کا نتیجہ ہے اور اس سے شاید ہی کوئی شاعر محفوظ رہ سکا ہو۔ غزل میں مسلسل مضمون نظم کرنے کا خیال نیا نہیں مگر شاید کسی شاعر نے اتنی پابندی اور استقلال سے اسے سنبھالنے کی کوشش کی ہو جتنی جوش نے کی ہے۔ مسلسل مضمون قدما کے یہاں بہت ملتے ہیں اور میر و غالب کی بہت سی غزلیں اس کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ مگر جوش کا تتبع عام طور پر نہیں کیا گیا اور شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ مسلسل غزل، غزل نہیں رہتی نظم بن جاتی ہے اور جوش کے یہاں رجز خوانی زیادہ ہے جو غزل کے لئے اتنی موزوں نہیں۔ اس کے علاوہ غزل کے مضامین کو وسیع کرکے اُس میں ایک طرف حیاتی اور دوسری طرف آفاقی رنگ پیدا کرنا بھی لوگوں نے سیکھا ہے۔ اگرچہ یہ روش ابھی عام نہیں ہوئی۔ غالب کی تقلید نے لکھنؤ والوں کو لفظی اور نقش سے نجات دلائی اور عام طور پر فرسودہ روش سے پرہیز سکھایا۔ یہی وجہ ہے کہ اب ہمارے شاعر فرسودہ زبان برتنے کے بجائے خود زبان ایجاد کرتے ہیں۔ یعنی جو الفاظ وہ استعمال کرتے ہیں ان میں ان کا جذبہ زیادہ شریک ہوتا ہے، وہ اتنے عام نہیں ہوتے کہ اپنی انفرادیت کھو چکے ہوں۔ اس دور کا تفلسف بھی غالب کی تقلید کا نتیجہ ہے۔ ایک عرصہ تک یہ خشک فلسفہ نظم کرنے اور علمیت بگھارنے کے مترادف رہا۔ مگر اب اس کی وجہ سے غزل میں محض جذبہ کے بجائے تفکر کا جزو بھی آگیا ہے۔ جو قدیم رنگ پر چلنے والے ہیں وہ بھی اپنی غزلوں میں ایک نیا نکھار اور ذہنی شگفتگی پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں غزلوں کا سرمایہ کسی طرح دوسرے دوروں سے کم اہم نہیں ہے بلکہ بعض حیثیتوں سے زیادہ اہم ہے۔

کیا اچھا شاعر اچھا نقاد نہیں ہوسکتا، کیا سخن گو ہونا اور چیز ہے اور سخن فہم ہونا بالکل دوسری چیز، کیا شاعر جو کچھ کہتا ہے وہ مجذوب کی بڑ سے زیادہ نہیں؟ کیا اس کی شاعری ایک 'شیریں دیوانگی' سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی یا بقول بن جانسن صرف شاعر ہی شعرا کے متعلق صحیح رائے قائم کرسکتے ہیں۔ دراصل یہ بات اتنی قطعی نہیں۔ شاعری اور تنقید دو علیحدہ چیزیں ہیں مگر دونوں میں ایک اہم رشتہ بھی ہے۔ کوئی شاعر اس وقت تک ترقی نہیں کرسکتا جب تک وہ شعور شاعری، شعرا کے متعلق شعور نہیں رکھتا۔ کوئی نقاد اس وقت تک اچھا نقاد بن سکتا جب تک وہ شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی اس خیال کو اپنے ذہن میں دوبارہ پیدا نہ کرے جو شاعر کے ذہن میں تھا، دوسرے الفاظ میں وہ جب تک شعریت اور اس کے لوازم سے پوری طرح آگاہ نہ ہو اُسے نقاد نہیں کہا جاسکتا۔ ظاہر ہے کہ سب سے پہلے خود شاعر اس جذبہ سے قریب ہوتا ہے اور اس کے متعلق کچھ نہ کچھ بیان کرسکتا ہے۔ لیکن بعض غیر شاعر بھی یہ جذبہ پیدا کرلیتے ہیں اور پھر ہم اُن کی رائے کو اہمیت دے سکتے ہیں۔ اچھا شعر کہنے والا محض عروض و قواعد پر قدرت نہیں رکھتا، وہ شاعری کا شعور بھی رکھتا ہے۔ وہ اپنے جذبہ کے ہاتھوں میں ایک بے بس کمزور اور بے ارادہ تنکے کی حیثیت نہیں رکھتا۔ اُسے اس مجبوری میں کچھ اختیار بھی ہوتا ہے۔ وہ اس جذبہ میں ایک عمومیت، ایک کائناتی رنگ، ایک آفاقی نسبت دیکھتا ہے۔ ایک بظاہر چھوٹی سی بات اُسے ایک بہت بڑی چیز کی طرف لے جاتی ہے۔ معمولی شاعر کے یہاں خیال کہیں ہوتا ہے، الفاظ اُسے کہیں اور لے جاتے ہیں، نپے تلے الفاظ کی وجہ سے

شعر میں خود شاعر شریک نہیں ہوتا۔ ان میں جو مطلب اور خیال ہوتا ہے وہ اُس کا اپنا نہیں، رسمی سا ہے۔ ایسے شعراء سے ہمیں کوئی واسطہ نہیں ہمیں تو ان شعراء سے واسطہ ہے جن کی دیوانگی میں بھی ایک ہوشمندی، جن کے بہکنے میں بھی ایک منزل، جن کے تکلف میں بھی ایک بات ہوتی ہے۔ یہ شاعر، زندگی کو ایک غلط نہیں سمجھتا، اس کے متعلق ایک نہ ایک نظریہ رکھتا ہے۔ بعض وقت اپنے اشعار کا انتخاب کرتے وقت وہ اپنے اس ذوق کو پوری طرح استعمال نہیں کرپاتا (بعض خارجی حالات زیادہ اثر انداز ہوتے ہیں جنھیں شعر کی خوبی سے کوئی تعلق نہیں، بعض اوقات شاعر اپنے لاابالی پن کی وجہ سے اپنا صحیح انتخاب آپ کرنے سے قاصر رہتا ہے) مگر عام طور پر شاعر کا رنگ اور اس کے رنگ کی اہمیت دونوں معلوم کرنے کے لئے شاعر کا اپنا انتخاب بہت مفید ہے۔ کوئی بڑا شاعر ایسا نہیں جو سخن فہم نہ ہو اور وہ سخن فہم جو محض فن کا قائل ہے اس کے جادو کا قائل نہیں، ریاضی داں کہلایا جاسکتا ہے، شاعری کا نقاد نہیں۔

آرزو :- آرزو نے اپنے کلام کا جو انتخاب کیا ہے اُس سے ان کے ذوق اور تفرد دونوں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ آرزو اُن شعراء میں سے ہیں جو چلتے تھے لکھنؤ کی آخری بہار یعنی جلال کی گرمی اور چستی سے، لیکن اس سے انھوں نے انداز بیان کی سادگی بھی پیدا کی، یہاں تک کہ آج اردو کے ممتاز شعراء میں آرزو کا نام دو حیثیتوں سے قابل ذکر ہے۔ ایک خیال کی سادگی اور نرمی کی وجہ سے، دوسرے زبان کی عام فہم شیرینی کی وجہ سے۔ غزل کی زبان کو بول چال کی زبان کے قریب لاکر شاعر نے یہ واضح کیا ہے کہ شاعری بولی، دُنیا والوں کی بول سے الگ نہیں ہوتی اور نہ وہ قدیم بحروں کی قید میں ہمیشہ اسیر رہتی ہے، وہ عام لوگوں کی بولی میں بھی گفتگو کرسکتی ہے مگر اس کا لہجہ اور اس میں چھپی ہوئی شعریت اس طرح کم نہیں ہوتی اور بڑھ جاتی ہے۔ اشعار کے انتخاب سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کا یہ آخری رجحان موم کی چیز نہیں بلکہ ایک ارتقائی حیثیت رکھتا ہے۔ حسن و عشق کی دلآویز مگر ذرا دھندلی تصویروں کے علاوہ اُن کے یہاں احباب کا ماتم اور پند و نصائح کی کثرت بھی ہے مگر انداز بیان کی نرمی اور دھیما پن اسے گوارا بنا دیتے ہیں۔ ان کے کئی اشعار اُردو شاعری کے ہر انتخاب میں جگہ پا سکتے ہیں۔

آسی :- جناب آسی الدنی، نقاد کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں اور ان کی یہ شہرت حق بجانب بھی ہے۔ ان کا مذہب شعر بھی ایمان لانے کے قابل ہے۔ اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ "شعر خواہ کسی کے طرز پر ہو۔۔۔۔۔۔ پھر بھی کوئی ندرت بیان، اثر، اور جوش کلام ضرور ضرور شامل ہو۔" مگر یہ کہے بغیر رہا نہیں جاسکتا کہ شاعری میں آسی کا کوئی کارنامہ نہیں ہے، نہ ان کے کلام میں کوئی منفرد مخصوص اور مختص تجربہ کارفرما نظر آتا ہے۔ کلام پختہ اور اُستادانہ ہے، اچھے اشعار بھی ملتے ہیں لیکن یہ احساس نہیں ہوتا کہ شاعر نے جس طرح کسی چیز کو دیکھا ہے اُس طرح کوئی اور نہ دیکھ سکا، یا اُس پر کوئی ایسی واردات گزری ہے کہ تھوڑی دیر کے لئے ہم سانس روک لیں۔ دوسرے الفاظ میں ان کے یہاں نہ وہ انوکھا پن ہے جو ہمیں چونکا دے، نہ وہ والہانہ پن ہے جو تھوڑی دیر کے لئے ہمیں بے خود کر دے اور نہ وہ جادو ہے جو ہمیں کسی دوسری دُنیا میں لا کھڑا کردے۔ ایک مثال کے ذریعہ سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ آسی حقیقتاً بہت زیادہ بلند مانے جاتے ہیں تمام اساتذہ کا کلام اور اُن کے بلکے اور گہرے رنگ ان کے سامنے ہیں مگر ان کے اشعار میں وہ سر ملا ہیں۔ وہ رس، وہ مزہ نہیں جو باوجود تمام لغزشوں کے مجنوں اور پہیلیوں کے مفتیؔ کے یہاں موجود ہے۔

اثر :- اثر کے اندر جو حس و خاشاک تھا وہ آسی سے زیادہ تھا۔ وہ لکھنویت میں ڈوبے ہوئے تھے، تیغ و سناں اور آہ و بکا کے کوچہ میں وہ کافی رسوا ہوئے مگر میر کے اثر اور زبان پر کمال ہونے انھیں سنبھال لیا۔ حیرت ہوتی ہے کہ میر کا اثر اُردو شاعری میں کس کس طرح چھپ چھپ کر ظاہر ہوتا رہا ہے جس نے میر کی شعریت سے انکار کیا وہ کافر ٹھیرا، جو میر کے پاس سے بھی ہو کر گزر گیا وہ پارس بن گیا۔ حسرت، اثر میں نہیں فانی کو بھی راہ راست پر لانے والے میر ہی ہیں۔ اثر اس وقت جس مقام پر ہیں وہ کافی بلند ہے۔ لکھنؤ کی شاعری میں کوئی مست نہیں معلوم ہوتا، یا خشک آہیں ہیں یا سرد فلسفہ۔ غالب کی تقلید بھی اُنھیں تفلسف کی طرف لے گئی، وجد میں نہ لاسکی۔ تمام لکھنوی شعراء میں اگر کہیں بھی رنگینی اور شادابی ملتی ہے تو وہ بہار آں کی بعض غزلوں میں۔ اُن کے یہاں قدیم رنگ کی پختگی ہے اور جدید رنگ کی سادگی، وہ کبھی بدمست اور بے خود نہیں ہوتے ان کی لطیف اور ہلکی چاشنی بھی مزا دے جاتی ہے۔

احسان :- احسان کو در اصل اس مجموعہ میں شامل نہیں کرنا چاہئے تھا۔ ایک تو اس وجہ سے کہ وہ در اصل نظمیں لکھتے ہیں نظموں میں ان کا رنگ پختہ ہو گیا ہے وہ اپنے آپ کو پا چکے ہیں، اُن کی غزلیں اُن کے عاشق اور کبھی کبھی کے جذبات کا آئینہ ہیں ایسے اچھے اشعار:-

سحر ہوتے ہی وہ اس طرح شرما کر سدھا ریگا ‖ الجھکو تو بجز اب رنج محرومی گوارا ہے

اُن کی غزلوں میں زیادہ نہیں۔ غزل کے لئے جس تیز احساس اور شدید جذبہ کی ضرورت ہے وہ ان کے بس کا نہیں، وہ اپنی نظموں کی وجہ سے بیات

تفصیل سے اور ٹھہر ٹھہر کر بیان کرنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ غزل کے ہر شعر میں اگر وہ بھرپور نہیں تو کچھ نہیں۔

علی اختر:— علی اختر اختر، اگرچہ زیادہ مشہور نہیں مگر ان کے اشعار پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اچھے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں اس دور کے شعراء خصوصاً اقبال اور اصغر سے صرف شناسائی بلکہ فیض بھی ملا ہے۔ اقبال کی جو رنگینیں اور کائناتی اور آفاقی ہیں، اور اصغر کا لطیف تغزل اور بلند تصوف ان کے یہاں بھی موجود ہے۔ اختر ان لوگوں میں سے ہیں جو کسی خاص اسکول یا ادارے سے وابستہ نہیں، نہ ان کے یہاں کوئی خاص، نمایاں رنگ ہے مگر انھیں اپنے خیالات کے اظہار میں سلیقہ حاصل ہے اور اس تخلص کے دوسرے شاعر اختر شیرانی کے مقابلہ میں وہ زیادہ ہوشمند اور زیادہ سنجیدہ ہیں۔

اختر شیرانی:— اختر شیرانی کے یہاں ایک ایسی سرمستی، ایک ایسا شدید احساس، ایک ایسی تندی و تیزی پائی جاتی ہے کہ ان کی غزلیں بھی جوان معلوم ہوتی ہیں۔ اختر شیرانی کے یہاں معمولی اشعار بہت ہیں، یہ دو سلمیٰ میں جوانی کو گنوا دینا، کیا واقعی جوانی کا گنوا دینا ہے۔ مگر پھر بھی اختر کی شاعری ہمیں اپنی طرف متوجہ کر ہی لیتی ہے۔ اختر کی دنیا سلمیٰ اور اس کے عشق کی دنیا ہے، ان کے یہاں نشۂ جوانی ہی سب سے بڑی چیز ہے۔ ممکن ہے بعض نقاد اختر شیرانی کو رومانیت پسند اور پناہ گزیں کا لقب دے کر نظر انداز کر دیں، ان میں رومانیت اور پناہ گزینی دونوں کی جھلک ہے۔ مگر پھر بھی اس قسم کے اشعار کی قدر و قیمت ضرور ہے:—

یہ کس کو دیکھ کر دیکھا ہے میں نے بزمِ ہستی کو کہ جو شے ہے خدائی میں حسیں معلوم ہوتی ہے

اختر کی نظمیں اور غزلیں یکساں معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی شاعری میں کوئی چونکا دینے والی بات یا رہ رہ کر یاد آنے والا خیال نہیں ملتا، یہ ایک موج کی طرح ہے جو اپنی رو میں ہمیں بھی بہائے جاتی ہے، یا بعض وقت ہمارے اوپر سے گزر جاتی ہے اور ہمارا دامن بھی تر نہیں ہوتا۔ نفسیاتی گہرائی بھی ان کے یہاں نہیں، جوانی اور جوانی کا اُبال ہے، اس وجہ سے اختر کا کلام عنفوانِ شباب میں بہت بھلا معلوم ہوتا ہے۔ یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ اختر فنی یا ارتقائی نقطۂ نظر سے اب بھی وہیں ہیں جہاں پانچ چھ سال پہلے تھے۔

اُمید:— امید امیٹھوی کو میں جلال کے شاگرد کی حیثیت سے جانتا تھا مگر وہ جلال سے اس قدر مختلف اور اس پائے کے شاعر ہیں یہ ان کے انتخاب سے معلوم ہوا۔ یہ غنیمت ہے کہ انھوں نے اپنے حالات میں ذرا تفصیل سے کام لیا ہے اور اس سے ان کی شاعری کے ارتقا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ غالب کی تقلید نے اُن کی شاعری میں ایک خوشگوار رنگ پیدا کیا۔ بہرحال اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اور زیادہ مشہور ہونا چاہئے تھا:

یہی تیری جنت ہے اے تیری قدرت کہاں کی بہاریں، کہاں دیکھتا ہوں

بیخود:— بیخود دہلوی اگرچہ خدا کے فضل سے ابھی ہم میں موجود ہیں مگر دراصل وہ اُنیسویں صدی کے آخری دور کے شاعر ہیں۔ انھوں نے دہلی کی آخری بہار اور رامپور کا دربار دونوں دیکھے ہیں اور اُن کے کانوں میں وہی نغمے گونج رہے ہیں۔ داغ اپنی زندگی میں بہت مقبول ہوئے اور موت بھی اس مقبولیت میں کمی نہ کر پائی۔ مگر ان کے شاگردوں نے (سوائے اقبال یا جگر کے) داغ کی دو ایک خصوصیات کو سب کچھ سمجھ لیا۔ مولانا احسن پختگی پر توجہ کرتے رہے۔ نوح محاورے کے لئے وقف ہو گئے، بیخود اور سائل نے شروع شروع میں داغ کے پیچھے چلے اور شوخی کو زندہ رکھا مگر جب جوانی رخصت ہوئی تو تصوف، محاورہ اور الفاظ کے اُلٹ پھیر پر اُتر آئے۔ ان اشعار کو دیکھئے:—

نیازِ عشق و نازِ حسن کی تصویر کھنچتی ہے ہمارے ہاتھ پر دل ہو تمھارا ہاتھ دل پر ہو

دعائے با اثر پیدا کروں گا توڑ کر دل کو دوائے دردِ دل مل جائے گی ٹوٹے ہوئے دل میں

یہ شعر بہت بُرے نہیں، بلکہ دوسرے میں تو ایک بے ساختگی ہے۔ مگر ان سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ بیخود کے یہاں اب ہمارے لئے کچھ نہیں۔ ان کے جوانی کے اشعار میں دہلی کے اثر سے جا بجا، کوئی چبھتی ہوئی بات یا کوئی سیدھا سادا مزے کا شعر مل جاتا ہے، مگر عمر کے ساتھ ان کی شاعری میں بھی بڑھاپا آ گیا اور اب تو وہ صرف ایک روایت ہیں۔

تاجور:— تاجور نے اپنے متعلق جو کچھ لکھا ہے اُس سے تعلّی کی بو آتی ہے مگر ان کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک غیر معمولی شخصیت کے مالک ضرور ہیں۔ وہ اُن لوگوں میں سے ہیں جو کبھی اپنی ساری قوتوں سے کام نہیں لے سکتے، ان کے یہاں شاعری موجود ہے، مگر بے کیف اور

شعر احساس کا نتیجہ نہیں معلوم ہوتی۔ ایک پختہ کار، ذہین اور طباع خطاط کے ٹیڑھے، ترچھے نقوش کا مجموعہ ہے۔ کلام میں گرمی ضرور ہے، مگر جادو نہیں۔

ثاقب :- ثاقب خالص لکھنوی شاعر ہیں مگر ان کی لکھنویت ایک ایسی آن بان رکھتی ہے کہ اُسے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ عزیز، صفی اور ثاقب کی کوششوں سے لکھنؤ میں غالب کا اثر شروع ہوا۔ ان سب میں ثاقب کا رنگ زیادہ پختہ، زیادہ متوازن اور زیادہ وقیع ہے۔ ثاقب کی دنیا، اُنکا تخیل، اُن کی اصطلاحیں، اُن کی زبان سب اُن کے لکھنوی معاصرین کی سی ہے، مگر اسی دنیا میں اور انھیں الفاظ میں ثاقب نے ایسے اشعار کہے ہیں جو کبھی دل پر اور کبھی دماغ پر اثر ضرور کرتے ہیں۔ اگر لکھنؤ اسکول میں کوئی صاحب فکر کہا جا سکتا ہے تو وہ ثاقب ہیں۔ یہ روتے بھی ہیں تو ان کے رونے پر ہنسی نہیں آتی بلکہ ہمدردی ہوتی ہے اور بعض وقت تو ان کے ساتھ ہماری آنکھیں بھی نم ہو جاتی ہیں۔ بعض نقاد ان کے اشعار میں دلی اردو کے اکثر شعرا میں آشیاں و قفس، صیاد و باغباں، دفن و ماتم، چھری اور خون کی کثرت سے گھبراتے ہیں۔ یہ سب علامتیں ہیں۔ انھیں کے پردے میں اردو کے سارے شعرا نے اپنا درد دل بیان کیا ہے۔ کیونکہ اردو کے شاعر کے گرد یہ سب چیزیں موجود رہی ہیں اور اب بھی ہیں۔ علامتیں اچھی بری نہیں ہوتیں، اُن کا بیان اچھا برا ہوتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ علامتیں شعر نہیں ہوتیں۔ جس طرح محض انقلاب کا نام آنے سے یا خون کا ذکر کرنے سے کوئی شعر اچھا نہیں ہو سکتا اسی طرح محض قفس اور آشیاں کسی شعر کو برا نہیں بنا سکتے۔ سوال یہ ہے کہ یہ قفس و آشیاں واقعی شاعر کی زندگی یا اُس کے تجربات کا جز ہیں یا اُس نے انھیں شاعری میں ضروری سمجھ کر نظم کر دیا ہے۔ ثاقب نے نہ تو نئے مضامین نظم کئے ہیں نہ اسلوب میں کوئی غیر معمولی تبدیلی کی ہے، مگر انھوں نے نہایت مشاقی اور صفائی اور بعض وقت بڑے مزے سے انھیں بیان کر دیا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ ثاقب کا انتخاب اس لحاظ سے سب سے اچھا ہے کہ اس میں ان کے سب سے زیادہ اچھے شعر ملتے ہیں۔

جلیل :- جلیل شاگرد تو امیر کے ہیں مگر ان کے یہاں داغ بھی جلوہ گر ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ داغ کے جانشینوں سے زیادہ امیر کے پرستاروں نے داغ کے رنگ کو صحیح معنوں میں چمکایا اور اسے وسعت دی۔ ریاض اور جلیل کا نام اس سلسلہ میں لیا جا سکتا ہے۔ جلیل کی دنیا بہت سیدھی سادی ہے، جذبات بھی سادے ہیں۔ فکر سرے سے نہیں، صرف جذبہ اور جذبہ کا اظہار ہے۔ مگر ان کا انتخاب انھیں بہتوں سے بہتر شاعر قرار دیتا ہے۔ جلیل کی نفسیات اور اس دور کے دوسرے شعرا کی نفسیات میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جلیل کے زمانہ میں نہ تو شاعر کے سامنے اتنے مسایل تھے نہ زندگی اس قدر پیچیدہ اور اُلجھی ہوئی تھی۔ اس قسم کے اشعار اب شاید کوئی شاعر انتخاب نہ کرے۔

چلے ہائے دم بھر کو مہمان ہو کر
مجھے مار ڈالا مری جان ہو کر

پھر بھی ان کے اشعار ہمیں اکثر ریاض کی یاد دلاتے ہیں۔ دونوں بہکتے ہیں مگر ریاض کے بہکنے میں کچھ اور ہی لطف ہے۔

جگر :- اس دور کے سب سے زیادہ مقبول اور مشہور غزل گو شعرا میں سے ہیں۔ اُن کو لوگ مانیں یا نہ مانیں، ان کے کلام پر سبھی سر دھنتے ہیں۔ جگر کے یہاں داغ، حسرت اور کچھ کچھ مومن کی شان پائی جاتی ہے۔ بعض کے نزدیک ان میں دعوت فکر کم اور دعوت کام و دہن زیادہ ہے۔ پیاسے والہانہ انداز کے ایک ہیجانی اضطراب کی کیفیت نظر آتی ہے۔ کلیم الدین احمد صاحب کے الفاظ میں ان کی شاعری قدیم و جدید رنگ تغزل کا ایک مضحک نمونہ بن کر رہ گئی ہے۔ ان کی شاعری کی دنیائے تغزل میں کوئی خاص اہمیت نہیں، مگر یہ سب خیالات اصلیت سے فرار دور ہیں۔ جگر کے یہاں جدید رنگ نہیں قدیم رنگ کا نکھار ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں وہ بات پائی ہے جو تغزل کی جان ہے۔ یعنی ان کا آبگینہ بھی تندی صہبا سے پگھل جاتا ہے۔ اُن کے کلام میں عشق کی ساری گرمی اور شدت موجود ہے۔ وہ سننے والے یا پڑھنے والے کو اپنی دنیا میں پہونچا دیتے ہیں۔ حسرت کو چھوڑ کر اس دور میں تغزل جس کے یہاں سب سے زیادہ پایا جاتا ہے وہ جگر ہیں۔ اُن کے یہاں تصوف یا تکلف یا الفاظ کی بازیگری بھی ملتی ہے مگر یہ جگر کا رنگ نہیں۔ انھوں نے حسن کو جس جس طرح دیکھا ہے، عشق کی نفسیات کی جیسی تصویریں کھینچی ہیں اُن سے ہماری شاعری اور بھی رنگین ہو گئی ہے۔ انھوں نے عشق بیچارہ کو حسن پر مسکرانے کی توفیق عطا کی ہے اور رنگ رنج یا نی بیداد میں مظلوم کی فریاد کا عالم دیکھا ہے۔ اُن کے یہاں داغ، غالب اور ریاض اور حسرت کے بعد بھی خمریات کے اچھے شعر ملتے ہیں۔ جگر کو اس دور کے سنئے رجحانات سے کوئی واسطہ نہیں۔ وہ جہاں کھڑے ہیں تنہا ہیں، مگر نوجوان شعرا پر ان کا بہت اثر ہوا ہے۔ ان کی شاعری کی اہمیت اس وجہ سے واضح نہیں ہوتی کہ ان کے کلام کا کوئی اچھا انتخاب موجود نہیں ہے اور اگرچہ شاعر خود اپنے رنگ سے واقف ہے مگر موجودہ انتخاب بھی اس کے کلام کی تمام خوبیوں کو واضح نہیں

کیا۔ یہ بے پروائی اور بے نیازی سے کیا گیا ہے۔ قدیم اور جدید غزلوں کے اشعار خلط ملط ہو گئے ہیں۔ بعض اشعار دوبارہ درج کر دئے ہیں، ایک غزل کا ایک شعر یہاں ہے ایک وہاں۔ جو ضبط و تنظیم جگر کی شاعری میں مفقود ہے وہی ان کے انتخاب میں ناپید ہے۔ اس زمانہ میں بعض شاعروں کے ... ایک غلط قسم کی غالبیت (یعنی تصنع) اور بھاری بھاری ترکیبیں، مقبول ہونے لگی تھیں، نئی ترکیبوں کا شوق بے راہ روی کی حد تک پہونچ گیا تھا ... جگر نے اُردو غزل کو حافظ کی رنگینی و سرمستی پھر سے دلائی۔ حسرت کے یہاں شگفتگی و شادابی ہے، جگر کے یہاں تندی و تیزی۔ مگر اس دور کے تمام شعرا سے زیادہ سپردگی (Abandon) اور سرمستی جگر کے یہاں ہے۔

جوش :۔ جوش اُن شعرا میں سے ہیں جو نظم اور غزل دونوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ اقبال کے بعد شاید یہی غزل اور نظم کا تسلسل ... لباس اور نظم کو غزل کی رنگینی اور شیرینی بخشنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے یہاں جگر سے زیادہ بلند آہنگی اور روانی پائی جاتی ہے، جگر کے یہاں رنگینی ... زیادہ ہے۔ جوش کو شاعر شباب اور شاعر انقلاب کے نام سے اکثر یاد کیا جاتا ہے۔ نظموں میں انھوں نے بہت سے انقلابی مضامین لکھے ہیں اور غزلوں میں ... رجحان ... مسلسل مضامین نظم کئے ہیں ... اور غزلوں دونوں میں ان کی لذتیت یکساں موجود ہے۔ جو فن کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے ... انقلابیات سے بھی زیادہ نمایاں۔ ان کی غزلوں کو ملاحت اور دلچسپی سے پڑھنے کے بعد بھی یہ احساس ہوتا ہے کہ غزل کی شیرینی اور نرمی اور روانی جوش کے بس ... نہیں۔ ان کے اسلوب میں اتنی شگفتگی نہیں جتنی شدت ہے۔ ان کی فطرت تغزل کے لئے موزوں نہیں ہے۔ انھیں تشبیہات و استعارات پر بڑی قدرت ... و سرمستی بھی اُن کے یہاں خوب ملتی ہے۔ منظر نگاری کے لحاظ سے وہ اُردو کے تمام شعرا میں امتیازی خصوصیات رکھتے ہیں مگر جبرئیل ترنم اور پیچیدہ ترکیبوں سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل کا شیریں نغمہ اُن کے بس کا نہیں۔ اُن کا انتخاب باوجود اچھے اچھے اشعار کے اسے پوری طرح ظاہر کرتا ہے۔

حسرت :۔ حسرت اپنی زندگی ہی میں کلاسیکل حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ انھوں نے جو اُستادوں سے فیض اُٹھایا ہے، لکھنؤ کی زبان کے باوجود دہلی ... نمود قائم رکھی ہے۔ مومن، جرأت، نسیم، تسلیم، سب کا نام روشن کیا ہے۔ ان کا حسن و عشق، اُن کے ہجر و فراق سب اسی دنیا کی چیزیں ہیں مگر انھوں نے ... ایک ادبی چاشنی بھر دی ہے اور زمان و مکان سے بے نیاز کر دیا ہے۔ حسرت نے عام واقعات و حالات بیان کئے ہیں۔ لباس کی خوشبو، سونے کی کیفیت ... کی مہک، دانتوں میں اُنگلی دبانا، ننگے پاؤں کوٹھے پر آنا۔ یہ ننھی باتیں ہیں نہ غیر معمولی، مگر حسرت نے انھیں اس طرح دیکھا اور ان میں اتنا کچھ پایا ہے کہ ... معلوم ہوتی ہیں۔ حسرت کے یہاں رعایت لفظی بھی ہے اور عریانی بھی مگر ان کا یہ رنگ نہیں ہے۔ اُنھوں نے حُسن کی ہر ادا کو دیکھا ہے اور اس سے ... اُٹھایا ہے۔ اتنی سادہ، معمولی اور پیش پا افتادہ چیزوں سے حسرت نے اس قدر اثر کیسے پیدا کر لیا۔ اس کا جواب صرف یہ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے ... اس طرح دیکھا کہ ان کا حُسن بے نقاب کر دیا۔ مگر ان کا انتخاب اچھا نہیں۔ اُن کے بہت سے مشہور شعر درج ہونے سے رہ گئے اور بہت سے معمولی شعر ... ہو گئے۔ مثلاً یہ شعر:۔

کبھی چُرا کے جو روزن سے بھی تجھے دیکھا　　تو چور کی جو سزا ہو وہی سزا میری

امانت کے کلام کے انتخاب میں درج ہونا چاہئے تھا حسرت کے کلام کے انتخاب میں نہیں۔

حسرت کی بحروں کا سارا ترنم، ان کا سارا حُسن خراب اس انتخاب میں نہ آیا اور یہ ایک کمی رہ گئی۔ ہمارے کتنے شعرا نے خیالی دنیا کا حُسن پیش کر کے ... دل بہلایا ہے۔ حسرت نے ہماری روزمرہ زندگی کو اس قدر حسین بنا کر پیش کیا ہے کہ ان کی شفقت بھی اُس کا حُسن کم نہیں کر سکتی۔

حفیظ :۔ حفیظ کے یہاں آرزو اور اختر کی طرح گیتوں کا سرمایہ پایا جاتا ہے۔ غزل میں ایک سادگی تو وہ تھی جو میر و درد نے برتی، دوسری ... اور عظمت اللہ خاں کے اثر سے آئی۔ اس میں موسیقی کا زیادہ لحاظ، ہندی کے نرم و شیریں الفاظ، بول چال کی زبان، لمبی لمبی بحریں، نمایاں ہیں۔ حفیظ ... چلتے پھرتے گیتوں کے ذریعہ سے شہرت پائی .... مگر ان کی غزلوں میں بھی گیتوں کی سادگی اور شیرینی موجود ... کے یہاں نئے مضمون ہیں نہ نئے اسالیب لیکن ایک نئی سادگی اور دلکشی ضرور ہے۔ الفاظ بلکہ پورے پورے فقروں کی تکرار سے کسی نے اتنا لطف پیدا نہ کیا ... جتنا حفیظ نے۔ ان کا یہ انتخاب ان کی اس خصوصیت کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ فلسفہ اور تصوف ان کے یہاں بہت ہی کم ہے۔ غم عشق اور غم روزگار ... اس دور کا موضوع ہے۔ ایک سے بیگانہ شاعر دوسرا آغوش تلاش کرتا ہے۔ مگر اسے پناہ کہیں نہیں ملتی کیونکہ اس کے نرم خوابیدہ احساس میں کچھ اور ہی جانشین ...

دل :- دل اپنے آپ کو اثیر کا شاگرد بتاتے ہیں مگر ان کے یہاں جلال کی گرمی بھی مل جاتی ہے۔ ان کی پختگی اور مشاقی میں کوئی کلام نہیں۔

ساحر، کیفی :- یہی حال ساحر اور کیفی کا ہے مگر دل، ساحر اور کیفی سے بہتر شاعر ہیں۔ تصوف کی چاشنی اور بندش کی چستی، ساحر کے یہاں نمایاں ہے۔ کیفی تشبیہ و تراکیب سے چھیڑ چھاڑ بھی کرتے جاتے ہیں، مگر ان کا کلام پھیکا اور بے لطف ہے۔ ساحر اور کیفی نے شاعری پر کوئی اثر نہیں کیا۔ زمانہ انھیں اس حیثیت سے بہت جلد بھلا دے گا۔ وہ اگر یاد رہیں گے تو اپنے فن اور اپنی استادی کی وجہ سے۔

سیماب :- سیماب اس زمانے کے اچھے شاعروں میں سے ہیں۔ وہ اُن لوگوں میں ہیں جن میں کوئی ذاتی اُپج، کوئی نیا جذبہ، کوئی نیا احساس، [illegible] مگر وہ خوش گو اور خوش فکر ضرور ہیں۔ ان کے یہاں اچھی اور خوشنما ترکیبیں بھی ہیں اور لطیف اور نرم جذبات بھی، مگر باوجود استاد ہونے کے کبھی وہ اقبال، کبھی جوش اور بعض وقت ٹیگور کے شاگرد معلوم ہوتے ہیں۔ سیماب کے کلام سے اس دور کے تمام رجحانات معلوم ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے ہر رنگ میں شعر کہے ہیں اور ہر جذبے کی ترجمانی کی ہے۔ اپنی [illegible] کے مطابق کچھ تجربے بھی کئے ہیں مگر زیادہ تر [illegible] تک محدود رہے ہیں۔ منظر نگاری کا انھیں اچھا سلیقہ ہے اور اسلوب میں شگفتگی بھی پیدا کر لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نظموں میں زیادہ چھوٹے چھوٹے [illegible] ہیں۔ مگر انھیں قدرت [illegible] اسلوب، نحو پر حاصل ہے۔

فانی :- فانی کے یہاں فلسفہ طرازی، غم و تغزل، درد اور [illegible] کا امتزاج ہوتا ہے۔ اس دور میں غالب کی پیروی میں اگر کوئی صحیح معنی میں کامیاب ہوا ہے تو وہ فانی اور اقبال ہیں۔ اقبال نے نظم میں غالب کی ندرتِ تخیل اور بلاغتِ اسلوب سموئی، فانی نے غالب ہی کے میدان میں غالب کی تقلید کی۔ ان کے یہاں تصوف بھی ہے، تلاش بھی، نالہ و فریاد بھی، مگر ان کے یہاں یہ چیزیں روایت کی حیثیت سے نہیں آئیں۔ فانی کی زندگی ان سے عبارت ہے۔ جو لوگ یہ کہہ کر فانی کی عظمت [illegible] کرنا چاہتے ہیں کہ اس میں سوائے رونے اور بسورنے کے اور کچھ نہیں وہ سطحی تنقید کرتے ہیں۔ فانی نے زندگی اور موت دونوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ان کے چہرے سے نقاب اٹھایا ہے۔ انھوں نے موت سے اس کی ہیبت اور پراسرار کیفیت چھین لی ہے اور اسے زندگی کی طرح گوارا بنا دیا ہے۔ یہ خیال کہ فانی کے مطالعے کے بعد کائنات نہایت بھونڈی معلوم ہوتی ہے، صحیح نہیں۔ فانی کے یہاں غم ہے تو غم کا عرفان بھی ہے۔ وہ اُن شعرا میں سے نہیں جو تلخیِ حیات سے گھبرا کر ابہام سے یا آغوشِ محبوب میں پناہ لیتے ہیں اور شترمرغ کی طرح یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ گویا دنیا [illegible] ہیں۔ فانی کی تصویریں [illegible] ہیں۔ وہ فلسفی نہیں، فلسفیانہ استدلال یا طرزِ بیان رکھتے ہیں۔ در اصل وہ مصور ہیں اور وارداتِ انسانی کے بہت کامیاب مصور۔ ان کے یہاں حسرت کے رنگ کے بھی اچھے اچھے اشعار ملتے ہیں اور ان میں وہ زبان کی چاشنی سے خاص لطف پیدا کر دیتے ہیں۔ قدیم رنگ میں کہنے والوں میں فانی کا کلام سب سے زیادہ آفاقی اور ان کا رنگ سب سے زیادہ [illegible] ہے۔ اس دور کے نوجوان شعرا پر ان کا کافی اثر ہوا ہے۔ جو انتخاب فانی نے اپنے کلام کا کیا ہے اس سے ان کا رنگ اچھی طرح معلوم ہو سکتا ہے، اگرچہ بہت سے اچھے اشعار چھوٹ بھی گئے ہیں۔

فراق :- ہمارے تمام شعرا میں فراق گورکھپوری سب سے زیادہ مغربی ادب سے واقف اور مغربی سانچوں سے آشنا ہیں مگر اس سے ان کی شرقیت میں زیادہ گہرائی اور گیرائی پیدا ہو گئی ہے۔ ان کی شاعری میں ہمیں سب سے زیادہ تنقیدِ حیات کی ایک مسلسل کوشش ملتی ہے اور یوں بھی انھیں اردو کا نقاد شاعر کہا جاتا ہے۔ مختلف اور بظاہر بے تعلق چیزوں میں فراق اکثر ایک رشتہ دیکھ لیتے ہیں، اس وجہ سے اُن کے یہاں ایک قسم کا ابہام ہے یعنی خیال ذہن میں معلوم ہوتا ہے مگر اچھی طرح واضح نہیں ہو پاتا۔ وہ فانی سے بہت کچھ [illegible] ہیں اور ان کے یہاں فانی کا کافی اثر ملتا ہے مگر ایک تو فانی کی [illegible] فراق کو [illegible] دوسرے فانی کی پختہ کاری اور شگفتگی ابھی ان میں نہیں آنے پائی۔ شاید اس سے نیاز صاحب ابھی سے ڈرتے ہیں۔ فراق کے یہاں نفسیاتی تجزیہ بھی ہے، اجتماعِ ضدین بھی، ان کی [illegible] زبان بھی ایک دلکشی رکھتی ہے مگر [illegible] کی طرف وہ خود اشارہ کرتے ہیں، ابھی وہ نیم خوابیدہ سی ہے۔ شاید وقت اسے بیدار کر دے۔

روش۔ محروم :- روش صدیقی اور محروم دونوں اپنی نظموں کی وجہ سے مشہور ہیں، مگر ان کے انتخاب سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں غزلیں بھی اچھی کہہ سکتے ہیں۔ محروم کے یہاں قدرتی طور پر اقبال کا اثر نمایاں ہے، مگر ان کا اپنا مزاج اقبال سے بالکل مختلف ہے۔ روش [illegible] احساس [illegible] بعض وقت یہ احساس الفاظ میں آکر [illegible] ہو جاتا ہے۔ مگر ان ٹکڑوں میں اصل کی کچھ جھلک ضرور ملتی ہے۔

ملّا :- ان کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم لکھنویت اب لکھنؤ میں بھی ختم ہو رہی ہے اور وہاں بھی ہر طرف دروازے کھل رہے ہیں اور ہر طرف سے

ہوائیں آرہی ہیں، ملّا ابھی جوان ہیں، انھوں نے اس دور کے تمام شعراء کا کلام دیکھا اور اس سے اثر قبول کیا ہے، کہیں کہیں یہ اثر صرف ہم طرح غزلوں میں ظاہر ہوتا ہے، کہیں بعض اشعار میں بھی :-

ہم نے بھی کی تھیں کوششیں ہم نہ تمھیں بھلا سکے — کوئی کمی ہمیں میں تھی، یاد تمھیں نہ آسکے (ملّا)
ہم ہی میں تھی نہ کوئی بات، یاد نہ تم کو آسکے — تم نے ہمیں بھلا دیا، ہم نہ تمھیں بھلا سکے (حفیظ)

ابھی ان کے کلام میں انوکھا پن تو نہیں آنے پایا مگر بعض اشعار میں وہ انفرادیت اور مخصوص تجربات کا ثبوت ضرور دیتے ہیں۔ مگر ان کا انتخاب اور مختصر ہوتا تو شاید بہتر ہوتا۔

نوح :- نوح ناروی اُن شعرا میں سے ہیں جو ایک چھوٹی سی چیز کو سب کچھ سمجھ لیتے ہیں۔ انھوں نے اظہارِ خیال کے سارے اسالیب کو چھوڑ کر صرف محاورہ اور صفائی زبان پر توجہ کی۔ ان کی مثال اُن لوگوں کی سی ہے جو ساری عمر (Miniature Painting.) کرتے ہے۔ داغ کے یہاں بھی محاورہ ہے اور نوح کے یہاں بھی، مگر داغ اور نوح میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ان دو اشعار سے جو نوح نے اپنے منتخب کلام میں شامل کئے ہیں اُن کا رنگ واضح ہو جاتا ہے۔

(۱) دکھائے پانچ عالم اک پیامِ شوق نے مجھکو — اُلجھنا، روٹھنا، لڑنا، بگڑنا، دور ہو جانا

دوسرا مصرعہ اچھا سہی، مگر پہلے مصرعہ میں گنتی صرف نوح ہی گِن سکتے تھے۔

(۲) غرض ہجر میں تم نہ کیوں ہوں، یہ جاں فشانی ہے اور ہم ہیں — کہ آپ ہیں آپ کی کج بحثی ہے مجبوری کا پانی ہے اور ہم ہیں

(Too much of a poor thing) اس کو کہتے ہیں، مگر سادگیِ زبان ذہنی بڑی چیز ہے اور اس نے نوح کے بہت سے اشعار کو گوارا بنا دیا ہے۔

وحشت :- وحشت پرانے اور پختہ مشق شاعر ہیں، غالب کی سی رنگین نظم کرنے میں انھیں ضرور ملکہ حاصل ہے مگر ان کے کلام میں علمیت زیادہ اور شعریت کم ہے۔ وہ نہ خود مست ہوتے ہیں نہ کسی کو مست کرتے ہیں۔

ہر دو ناطق :- ناطق لکھنوی اور ناطق گلاؤٹھوی دونوں پرانے لکھنے والے ہیں اور ان کے یہاں پختگی اور مشاقی قدم قدم پر ملتی ہے۔

یاس :- یاس یگانہ کا پہلا شعر ہی اُن کے اوپر بہترین تبصرہ ہے :-

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا — خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

لکھنؤ اسکول سے ردّ عمل کے طور پر ان کے یہاں بندگی و بیچارگی کے خلاف بغاوت ضرور ملتی ہے، مگر اسے فرحت بخش نہیں کہہ سکتے۔ طاقت سے زیادہ یہاں اکڑ ہے، یہ حریمِ حسن میں بھی اپنے آپ کو بھلا نہیں سکتے۔ ان کے یہاں نہ وہ مردانگی ہے جو جوش میں ہے .... نہ وہ رعنائی جو حسرت میں، نہ وہ نفاست جو اصغر کے یہاں ہے، نہ وہ مستی جو جگر کے یہاں ہے، نہ وہ ندرت جو اقبال میں ہے۔ اس انتخاب میں بھی بہت سے معمولی شعر ملتے ہیں۔ یہ اپنے آپ کو اتنا بڑے ہوئے رہتے ہیں اور ان میں انفرادی روح اس قدر نمایاں ہے کہ یہ ان کی شعریت پر برا اثر ڈالتی ہے۔ غزلوں سے زیادہ یہ رباعیوں میں اور قطعات میں کامیاب ہوتے ہیں، جہاں کوئی ایک خاص بات یا خاص اشارہ ہی کافی ہوتا ہے۔ ان کے یہاں قوتِ ایجاد کی کمی نہیں، انھیں کوئی کسی کا مقلد نہیں کہہ سکتا مگر ان کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ انھوں نے تیزی ہی کو آرٹ سمجھ لیا ہے۔

آزاد انصاری - افسر :- آزاد انصاری اور افسر دونوں سادگی کے پجاری ہیں مگر افسر کی سادگی میں نرمی زیادہ ہے۔ افسر بھی دراصل گیتوں کی دنیا سے غزل کے کوچے میں آئے ہیں، ان کی سادگی میں جو حسن ہے، جذبہ خیز اور دل کو لبھانے والی کیفیت ہے اسے نشتریت کہہ سکتے ہیں۔ انھوں نے قدیم اساتذہ کی طرح الفاظ پر قناعت نہیں کی، بلکہ الفاظ کو تھوڑا بہت کھینچ تان کر اپنے جذبے کے مطابق چھوٹی بڑی بحروں میں شعر کہے ہیں۔ اس سے ان کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔ ان کی غزل اتنی حسن و عشق کی کہانی نہیں جتنی ایک حساس اور دردمند دل کی کہانی ہے اور یہ بات افسر ہی کے یہاں نہیں، اردو غزل میں عام طور پر آتی جاتی ہے۔

(نگار) پروفیسر سرور کا یہ انتخاب نہایت مختصر لیکن بہت جامع و ادا ہے چونکہ وہ خود پروفیسر ہیں اس لئے ان کی رائے سے شعر کا صحیح ذوق ظاہر ہوتا ہے۔

غزل اور عصرِ جدید

(پروفیسر مجنوں گورکھپوری - سینٹ اینڈروز کالج گورکھپور)

ایک عجیب کی رائے ہے کہ شاعری عہدِ جدید و دنیا نے بہت کم اہمیت رکھتی ہے اور آجکل کی انسانیت کو شاعری کی کچھ زیادہ پروا نہیں ہے۔ اس کی تردید میں دستے کے دستے اشعار کے پیش کئے جا سکتے ہیں جو اسوقت بھی دُنیا کے ہر گوشہ میں آئے دن رنگے جا رہے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پچھلے پچیس تیس برس کے اندر شاعری کا ایک انبار لگ گیا ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ یہ علامت اس بات کی ہے کہ ابھی دُنیا میں شاعری کا جوہر اور شاعری کا مذاق دونوں موجود ہیں لیکن اگر غور سے دیکھا جائے اور انصاف کے ساتھ فیصلہ کیا جائے تو ماننا پڑے گا کہ گزشتہ چوتھائی صدی میں دُنیا نے جو شاعری پیدا کی ہے اس کا زیادہ حصہ ایسا ہے جو کسی گلدستہ کے مؤلف کے لئے تو یقیناً دلچسپی کی چیز ہوگا مگر کسی ہم کو اس میں کوئی نئی یا مستقل لذت مل سکتی اور نہ کوئی عامی ہی اس سے دیر تک لطف اٹھا سکتا ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ اس سے شاعری کا نقص نہیں ثابت ہوتا بلکہ یہ دلیل صرف اس امر کی ہے کہ اسوقت زندگی میں جو نئی پیچیدگیاں پیدا ہو گئی ہیں وہ ہم کو بڑی طرح پراگندہ اور بدحواس کئے ہوئے ہیں اور ہم کو اب اتنی فرصت نہیں کہ ہم کسی "کاروبارِ شوق" میں بھی اطمینان و فراغت کے ساتھ چند لمحے گزار سکیں اور اپنے "ذوقِ نظارۂ جمال" کا ثبوت دے سکیں۔ یہ غلط نہیں ہے مگر یہی ساری حقیقت بھی نہیں ہے۔ ہم کو اپنے دور کے ادبی اختراعات بالخصوص اکتسابات شعری سے زیادہ دلچسپی نہیں۔ اس کا ایک سبب تو یقیناً یہی ہے کہ: "فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی"

لیکن اس کے علاوہ بھی ایک سبب ہے جو زیادہ اہم اور زیادہ اصلی ہے۔ ایک طرف تو ہماری شاعری نے پرانے روایات اور تصورات اور پرانے معیار کو بیکار یا ناکافی سمجھ کر ترک کر دینے کی ضرورت محسوس کر لی ہے دوسری طرف ابھی وہ کما حقہ زمانہ کے میلانات اور مطالبات سے موانست اور مطابقت پیدا نہیں کر سکی ہے۔

سعی و عمل کی سطح پر تو ہم زندگی کی نئی کروٹوں کے ساتھ مطابقت پیدا کر لیتے ہیں اور نئے ماحول سے ہماری عملی اور خارجی زندگی نسبتاً زیادہ سہولت کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ لیکن فکر و تخیل کی سطح پر ماضی کا بھوت غیر محسوس طور پر زیادہ عرصہ تک ہم سے لپٹا رہتا ہے اور قدیم روایات و تصورات رہ رہ کر اور بھیس بدل بدل کر ہم پر اپنا کھویا ہوا تسلط جمانے کی کوشش کرتے ہیں اور اکثر ہم کو اس کا شعور بھی نہیں ہوتا۔ نتیجہ وہ تناقض اور انتشار ہے جو کسی نئے دور میں ہماری عملی زندگی اور خیالی زندگی کے درمیان عرصہ تک قائم رہتا ہے اور ہماری مجموعی زندگی میں طرح طرح کی پیچیدگی پیدا کرتا رہتا ہے۔ زیادہ تر یہی وجہ ہے کہ ہماری شاعری اس وقت اوّل تو ہم کو مس ہی نہیں کرتی اور اگر مس کرتی ہے تو ہم اس سے نا آسودہ رہ جاتے ہیں۔ قدامت پرست طبقہ اس سے اس لئے بیزار ہے کہ وہ اس کے جیتے معیار پر پوری نہیں اترتی۔ نئی روشنی والے اس سے اس لئے غیر مطمئن ہیں کہ وہ نئی زندگی کی نئی تحریکوں سے خاطر خواہ ہم آہنگ نہیں ہے۔

اُردو شاعری میں نئے میلانات کی ابتدا حالی اور آزاد کے زمانے سے ہوتی ہے اور انھیں دو بزرگوں نے جدید اُردو شاعری کی داغ بیل ڈالی اور جو لوگ اُردو شاعری کو یکدم بے مایہ سمجھتے ہیں ان کو بھی یہ ماننا پڑے گا کہ حالی اور آزاد کے گروہ نے جس نظم جدید کی بنیاد رکھی وہ اس وقت سے لیکر آج تک مسلسل اور ہموار ترقی کرتی رہی ہے اور مواد اور اسالیب دونوں کے اعتبار سے اس نے نئی وسعتیں پیدا کرتی گئی ہے۔ حالی، آزاد اور اسمٰعیل کے بعد اقبال، چکبست اور سرور جہان آبادی اور ان کے بعد نظم نگاروں کا موجودہ گروہ جس میں جوش کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اس بات کا بین ثبوت ہے کہ اُردو نظم برابر شعوری تقاضوں کے ساتھ ترقی کی منزلیں طے کرتی رہی ہے اور زندگی کے نئے میلانات اور نئے امکانات کو اپنے اندر سموتی گئی ہے۔

لیکن یہ دعویٰ اُردو شاعری کی صرف اس صنف کے متعلق کیا جا سکتا ہے جس کو نظم کا نام دے کر غزل سے الگ کر دیا گیا ہے۔ اُردو غزل میں اتنے تنوعات پیدا نہیں ہو سکے اور وہ اب تک زندگی کی نئی وسعتوں اور نئے امکانات کے ساتھ اس قدر ہم آہنگ نہیں ہو سکی ہے جس قدر کہ ہونا چاہئے تھا۔ جدید غزل اور قدیم غزل میں جو فرق ہے وہ زیادہ تر لہجہ اور انداز کا ہے، معنوی اعتبار سے اُردو کی نئی غزل اور پرانی غزل میں زیادہ فرق محسوس نہیں ہوتا۔ جدید اُردو غزل نے ہماری شاعری میں اسلوبی وسعتیں کافی پیدا کی ہیں اور کچھ نئے نفسیاتی اشارے بھی دئے ہیں لیکن مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ابتک ہماری غزل کا عام آہنگ وہی "عیشِ غم" (Luxury of sorrow) ہے جو پرانی غزل کا آہنگ تھا اور جو عشق اور عشقیہ شاعری کی تخئیل چلی آ رہی ہے اس کا نتیجہ ہے کہ آج تک اُردو غزل زندگی کی نئی سمتوں سے مانوس نہیں ہو سکی ہے۔ اس وقت غزل کا سب سے بڑا انقلابی ادیب یا شاعر غزل کے میدان میں آتا ہے تو عجیب قسم کی مخلوق معلوم ہونے لگتا ہے اور بہت ہاتھ پاؤں مارنے کے بعد بھی اس والہانہ انداز سے آگے نہیں بڑھ سکتا ہے جسکو ... (Ly— abandon) کہنا چاہئے۔ یہ انداز کیفیت سے خالی نہیں اور زندگی میں اس کی بھی ضرورت ہے اور رہے گی لیکن یہی سب کچھ نہیں ہے۔

غزل کی ترکیب اور اس کی صورت پر غور کیجئے تو اس کی امکانی وسعتوں کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ ایک اکائی ہوتا ہے اور تنہا ایک پورے مضمون پر حاوی ہوتا ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ اگر ہم چاہیں تو اختصار کے ساتھ اشاروں کی صورت میں ایک غزل میں اتنے مختلف الاصل اور مختلف النوع مضامین ادا کر سکتے ہیں جتنے کہ اس میں اشعار ہیں۔ پھر کیوں ہر شعر عشق اور متعلقات عشق ہی کی دھن میں کہا جائے؟ کیوں نہ ان اشعار کو زندگی کے اور میلانات اور مسائل کا بھی حامل بنایا جائے۔ غزل سے بڑھکر مختصر شاعری کی کوئی اور صنف نہیں اور غزل کے اشعار میں زندگی کی اہم باتوں کو مقولات کی صورت میں پیش کر کے حیاتِ انسانی کی بہت بڑی خدمت کی جا سکتی ہے۔ لیکن نہ جانے وہ کونسی گھڑی تھی جب پہلے پہل غزل کی لغت مقرر ہوئی کہ آج تک غزل کا مفہوم عورت سے بات کرنا سمجھا جاتا ہے۔

میں غزل کے مخالفوں میں سے نہیں ہوں۔ اور نہ میں ان لوگوں میں سے ہوں جو یہ رٹ لگائے ہوئے ہیں کہ غزل جو کچھ ہم کو دے سکتی تھی دے چکی۔ اب وہ بیکار ہو گئی اور اب اس کا دور نہیں ہے کہ میں غزل اور تغزل کو شاعری کا عطر سمجھتا ہوں اور میرا دعویٰ یہ ہے کہ کسی طویل نظم کے صرف وہ اشعار یاد رکھنے والے ہو جاتے ہیں جن میں غزلیت نسبتاً زیادہ ہوتی ہے۔ تغزل فطرتِ انسانی کا وہ تقاضا ہے۔ جو ہمیشہ پورا ہوتا رہے گا اور ہمیشہ باقی رہے گا۔

میرے کہنے کا یہ مطلب بھی نہیں کہ غزل نے ہم کو کچھ نہیں دیا۔ اس نے ہم کو بہت کچھ دیا اور اس سے ہمارے ادب میں بہت بڑا اضافہ ہوا۔ اس کا ایک سطحی ثبوت یہ ہے کہ جتنے اشعار ضرب الامثال ہو کر خاص و عام کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں ان میں کم سے کم نناوے فیصدی غزل ہی کے اشعار ہیں۔ یہ کوئی معمولی اکتساب نہیں ہے۔ یہ غزل کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جو صرف اپنی بنا پر غزل کو غیر فانی بنائے رہے گی یعنی اس کے ہر شعر میں یاد رہ جانے کی طبعی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اُردو شاعری کو جو روایات اور جو رموز و کنایات ملے ہیں وہ غزل ہی کی بدولت ملے ہیں۔ غزل نے ہماری شاعری کی تربیت اور تہذیب میں جو حصہ لیا ہے وہ شاعری کی کسی اور صنف نے نہیں لیا اور دے سکتی تھی۔ یہ غزل ہی کا کام تھا کہ سیکڑوں انفرادی تصورات کو رموز و تمثیلات بنا کر ان میں ایسی کائناتی وسعت پیدا کر دی کہ آج "گل و بلبل" اور "سرو و قمری" کی اصطلاحیں اپنے لغوی معنوں کے تنگ دائرے سے نکل کر ساری زندگی پر حاوی ہو جانے کے قابل ہو گئی ہیں۔ اور "بادہ و ساغر" میں یہ صلاحیت پیدا ہو گئی ہے کہ "مشاہدۂ حق کی گفتگو" میں بھی ان سے کام لیا جا سکے۔ یہ وہ اہم خصوصیت ہے کہ ساتھ ذہن میں رکھیں جو بغیر سوچے سمجھے یہ کہا کرتے ہیں اُردو غزل میں سوا "گل و بلبل" اور "بادہ و ساغر" کے دھرا ہی کیا ہے۔ اُردو غزل میں "گل و بلبل" اور "بادہ و ساغر" ہی کے طفیل میں وہ رموز و کنایات ملتے ہیں جن کو ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T. S. Eliot) "معروضات خارجی" (Objective correlatives) کہتا ہے۔ غزل نے اُردو شاعری میں وہ بلیغ مجازیت (Symbolism) اور وہ آفاقی تمثیلیت (Universal allegorism) پیدا کی ہے جس کی مثال کسی دوسری زبان کی شاعری مشکل ہی سے پیش کر سکتی ہے۔

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اُردو غزل کی چند کوتاہیوں کو بھی نظر میں رکھنا ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ اس نے اپنے تصورات اور تلازمات کی محاکات ... کو بہت محدود رکھا جس کی وجہ سے اس کے اسالیب و روایات میں ایک تھکا دینے والی یکسانی پیدا ہو گئی ہے اور اس میں

تنوع کا امکان کم رہ گیا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج اُردو غزل کی فضا میں نہ صرف انحطاط بلکہ جمود کے آثار محسوس ہونے لگے ہیں۔ غزل میں دوسری کمی یہ ہے کہ جہاں تک موضوع اور مواد کا تعلق ہے وہ ابتک سماجی شعور اور عام انسانی زندگی کے احساس سے خالی رہی ہے تیسری ناگوار مگر ناقابل تردید حقیقت یہ ہے کہ موجودہ اُردو غزل میں وہ کس بل نہیں ہے جو متقدمین کی غزلوں میں ملتا ہے اور وہ کچھ بیجان سی ہو رہی ہے۔

یہاں تک تو اُردو غزل سے کلی حیثیت سے بحث تھی۔ اب ہم اپنے دور کے غزل گو شعرا پر فرداً فرداً نظر ڈالنا چاہتے ہیں تاکہ صحیح اندازہ ہو سکے کہ اُردو غزل اس وقت کس مقام پر ہے اور اس کا مستقبل کیا ہے؟ اس کے لئے ہم کو ان شعراء کے دائرہ سے باہر جانے کی ضرورت نہیں جو ابھی زندہ ہیں اور غزل کہہ رہے ہیں۔ یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ گزشتہ سال نگار نے اپنا سالنامہ موجودہ اُردو غزل گو شاعروں کے کلام کے لئے وقف کر دیا۔ یہ اپنی نوعیت کا منفرد سالنامہ ہے بلکہ اب تک اس قسم کا کوئی گلدستہ بھی نہیں شایع ہوا ہے۔ شاعروں نے اپنے کلام کا خود انتخاب کر کے اپنے مختصر حالات زندگی کے ساتھ بھیجا ہے جس سے شاعر کے کلام کے ساتھ ساتھ اس کی شخصیت کی ایک ہلکی سی جھلک بھی ہم کو مل جاتی ہے۔ شاعر کے اندر تنقید و انتخاب کی قوت اتنی قوی اور شدید نہیں ہوتی جتنی کہ تخئیل و تخلیق کی قوت ہوتی ہے اور وہ عموماً اشعار کا انتخاب کرتے ہوئے چوک جاتا ہے۔ خاصکر خود اپنے کلام کا انتخاب کرتے وقت تو وہ طرح طرح کے دھوکوں میں پڑ جاتا ہے۔ "نگار" کے اس سالنامہ میں بھی جا بجا یہ چوک نظر آتی ہے لیکن اس سے سالنامہ کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں آتا اور ہم اس کو سامنے رکھکر اطمینان کے ساتھ عصری اُردو غزل پر رائے دے سکتے ہیں۔

حسرت:- اُردو میں اسوقت جتنے شعرا غزل کہہ رہے ہیں ان میں سب سے پہلے جس کا نام ذہن میں آتا ہے وہ حسرت موہانی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے حسرت سے زیادہ عمر والے اور زیادہ مشق رکھنے والے غزل گو بھی ابھی زندہ ہیں۔ یہ سچ ہے لیکن حسرت اور دوسرے بڑے شعرا میں فرق یہ ہے کہ حسرت نہ صرف ایک قدیم روایت عظمیٰ کی آخری بڑی یادگار ہیں بلکہ اُردو غزل میں ہمارے تمام جو کچھ نئی تحریک کے آثار پائے جاتے ہیں ان کے موجد بھی ہیں۔ اُردو غزل کی نئی نسل کی ابتدا حسرت ہی سے ہوتی ہے۔ حسرت اُردو غزل کی تاریخ میں قدیم و جدید کے درمیان ایک عبوری حیثیت رکھتے ہیں۔ اور اس اعتبار سے اگر ان کا مقابلہ انگریزی کے مشہور شاعر رابرٹ برجز (Robert Bridges) سے کیا جائے تو بہت مناسب ہوگا۔ لیکن ان کی شاعری میں اس ہنگامے اور تزلزل یا تذبذب کی کوئی علامت نہیں ملتی جو عبوری دور کی لازمی علامت ہوتی ہے اور جس سے کسی عبوری شخصیت کا کوئی کارنامہ خالی نہیں ہوتا۔

حسرت کی شاعری جسوقت شروع ہوئی اسوقت امیر اور داغ ہر طرف چھائے ہوئے تھے اور گوشہ گوشہ میں انھیں کی تقلید ہو رہی تھی۔ اُردو غزل میں کوئی نیا امکان نظر نہیں آ رہا تھا۔ اور ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ ہماری غزل اپنے تمام بہترین امکانات بروئے کار لا چکی ہے اور اب اس میں صرف انحطاط کا امکان باقی ہے۔ اسی اثنا میں حسرت کی آواز کانوں میں پڑتی ہے اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ اُردو غزل میں کہیں سے زندگی کی نئی لہر آگئی ہے جس نے اس کے اندر نئی توانائیاں پیدا کر دی ہیں۔

حسرت کے تغزل کا تعین کرنا اور اس کو کوئی ایک نام دینا بہت دشوار ہے اس لئے کہ وہ "بسیار شیوہ‌ہاست بتاں را کہ نام نیست" کے عنوان کی تعبیر ہے۔ نیاز صاحب کا یہ کہنا اس لحاظ سے بہت صحیح معلوم ہوتا ہے کہ "ہندوستان" میں اس وقت حسرت ہی وہ شاعر ہے جس کے کلام کی داد سوا خاموشی اور کسی طرح نہیں دی جا سکتی۔"

بات یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ حسرت جدید اُردو غزل کے امام ہیں اور نئے دور کے نئے رجحانات کا صحیح شعور رکھتے ہیں انھوں نے اپنے نفس شعری کی تربیت میں پہلے غزل کے مطالعہ سے کی۔ یہ جس کی بدولت آج اُردو غزل اُردو غزل ہوئی ہے۔ حسرت کے کلام میں ان کی اپنی فطری اُپج کے ساتھ قدما کے بہترین عناصر مل کر ایک عجیب مکمل اور پختہ آہنگ پیدا کر دیتے ہیں جس کا دوبارہ تجزیہ نہیں کیا جا سکتا۔ وہ خود تسلیم کے واسطے سے خاندانِ مومن سے تعلق رکھتے ہیں لیکن یہ صرف خاندانی اور رسمی بات ہے۔ ان کے کلام میں میر، مصحفی، جرأت اور مومن کے رنگ کا یکساں امتزاج ہے۔ میرے کہنے کا یہ مطلب نہیں کہ حسرت نے ان اساتذہ کے رنگ میں علیحدہ علیحدہ غزلیں کہی ہیں یا ایک ہی غزل میں ان میں سے ہر ایک کے رنگ کے اشعار ملتے ہیں۔ حسرت نے دو چار غزلیں علیحدہ سے بھی متقدمین بالخصوص مصحفی اور جرأت کے رنگ میں کہی ہیں۔ اور اُن کی غزلوں میں ایسے اشعار بھی نکل آئیں گے جن پر میر یا مصحفی یا جرأت یا مومن کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ لیکن میں جو بات کہہ رہا تھا وہ یہ تھی کہ میر، مصحفی، جرأت اور مومن کا رنگ حسرت کے اپنے رنگ کے ساتھ مل کر ان کے تغزل کی

کیمیاوی ترکیب بن گیا ہے۔

لیکن حسرت کو تقلیدی شاعر سمجھنا بڑی فاش غلطی ہوگی۔ اُن کا انتخابی تغزل (Eclectic Lyricism.) اپنے عنوان کی ایک بالکل نئی چیز ہے جو نہ تقلید سے پیدا ہو سکتی اور نہ جس کی تقلید کی جا سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ جدید نسل کا ہر غزل گو شاعری شعوری یا غیر شعوری طور پر حسرت سے متاثر ضرور ہوا ہے لیکن کوئی ان کی تقلید نہیں کر سکا ہے۔

حسرت کی غزلوں کو پڑھکر جو مجموعی اثر ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ شاعر کو نفس مطمئنہ کی قوت حاصل ہے جو اس کو کسی حال میں بھی پراگندہ اور پریشانی نہیں ہونے دیتی۔ یہ ان کی شاعری اور ان کی شخصیت دونوں کی خصوصیت ہے۔ یہ اشعار پڑھئے اور پھر اُن سے جو اثر باقی رہ جائے اس پر غور کیجئے

کٹ گئی احتیاط عشق میں عمر　　ہم سے اظہار مدعا نہ ہوا
تم جفا کار تھے کرم نہ کیا　　میں وفادار تھا خفا نہ ہوا

شوق جب حد سے گزر جائے تو ہوتا ہے یہی　　ورنہ ہم اور کرم یار کی پروا نہ کریں
حال کھل جائے گا بیتابی دل کا حسرت　　بار بار آپ انھیں شوق سے دیکھا نہ کریں

آپ کا شوق بھی تو اب دل میں　　آپ کی یاد کے سوا نہ رہا
آرزو تیری برقرار رہے　　دل کا کیا ہے رہا رہا نہ رہا
راہ و رسم وفا وہ بھول گئے　　اب ہمیں بھی کوئی گلا نہ رہا

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت　　ان سے ملکر بھی نہ اظہار تمنا کرنا

یا ہمارا ہی یہ قسمت ہے کہ محروم ہیں ہم　　یا مگر ان کی محبت کا نتیجہ ہے یہی

ہے شوخی ہو انکھیں بے حیا　　اے فریب نگاہ یار یہ کیا

کسی پرمٹ کے رہ جاتا ہو حسرت　　ہمیں کیا کام عمر جاوداں سے

حسرت جفائے یار کو سمجھا جو تو وفا　　آئین اشتیاق میں یہ بھی روا ہے کیا۔

ان اشعار سے یہ اثر ہوتا ہے کہ نہیں کہ شاعر شعور حسن و عشق کی تمام منزلیں طے کئے ہوئے بیٹھا ہے اور اب اس کے اندر ایک عارفانہ بے نیازی پیدا ہو گئی ہے، ضبط و توازن، اعتماد و اطمینان، سنجیدہ اور بے شکن تیور، بیک وقت تعلق اور بے تعلقی کا احساس جس کو تصوف یا ترک کی مجبوریت سے کوئی واسطہ نہیں بلکہ جو انسانی درک و بصیرت کی صحیح آخری بلندی ہے۔ یہی وہ نقش جو حسرت کی غزلیں ہر اس شخص پر چھوڑ جاتی ہیں جس کے اندر غزل کا جذب مذاق موجود ہے اور جو صرف اپنے مطالعہ کی وسعت اور کثرت کے زور سے شاعری کا مبصر نہیں بنا ہے۔

آخر میں جو بات حسرت کے بارے میں یاد رکھنے کے قابل ہے وہ یہ ہے کہ اردو غزل گوئی کی تاریخ میں حسرت پہلے شاعر ہیں جن کا کلام غزل کے تمام خصوصیات و لوازم کا حامل ہوتے ہوئے بھی یاس انگیز نہیں ہوتا۔ ان کے مسلک کو کسی طرح قنوطیت (Pessimism.) نہیں کہہ سکتے اگر چہ ان کے اشعار میں نہایت پختہ اور بلیغ قسم کا سوز و گداز ہوتا ہے جو اکثر میر کے لب و لہجہ سے ملتا ہے۔ حسرت کی شاعری اس منزل کی چیز ہے جہاں رنج اور خوشی بچوں کی اصطلاحیں معلوم ہوتی ہیں۔ جہاں آنکھوں میں آنسو آتے آتے چہرے پر ایک مسکراہٹ آجاتی ہے اور مسکراتے مسکراتے آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آتے ہیں۔ یہ وہ منزل ہے جہاں پہونچ کر احساسات میں ادراک کا عنصر داخل ہو جاتا ہے اور ہماری ہر کیفیت کو ایک بصیرت میں تبدیل کر دیتا ہے۔ شکسپیر کی آخری تمثیلیں اسی منزل کی چیز ہیں جن کو نہ آپ المیہ کہہ سکتے نہ نشاطیہ۔ اور جن کا آخری اثر ایک اشک آلود تبسم ہی ہو سکتا ہے۔

حسرت میں ایک ہی عیب ہے جو بعض کو بہت بڑا عیب نظر آتا ہے۔ وہ یہ کہ حسرت ہر قسم اور ہر سطح کے شعر کہہ ڈالتے ہیں۔ یہ در اصل اس وسعت مذاق خلوص نیت اور فراخ دلی کا نتیجہ ہے جس سے نہ صرف حسرت کی شاعری بلکہ ان کی ساری شخصیت کا خمیر ہوا ہے۔ لیکن اس سے ان کو نقصان بھی پہونچا

ان کے کلام کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جو معلوم ہوتا ہے حسرت اس لئے کہا گیا ہے کہ قافیہ ردیف ہاتھ آگیا اور شاعر کو خیال ہوا کہ لاؤ یہ بھی کہہ ڈالو۔ لیکن اسکو شاعر کی شخصیت سے کوئی لگاؤ ہے اور نہ اس پر کسی سنجیدہ و تنقید کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے۔ چنانچہ "کامرانی تجھے مبارک ہو" والی غزل جس کا ڈاکٹر عندلیب شادانی نے اپنے مضمون میں خاکہ اُڑایا ہے اسی عنوان کی چیز ہے۔ دیوان حسرت میں اس قبیل کے اشعار بھی کافی تعداد میں ملیں گے اگر کوئی ایسے ہی اشعار کا انتخاب کرنا چاہے اور انھیں پر اپنی تنقید کی بنیاد رکھنا چاہے۔ لیکن ایسی تنقید شاعر کی غلط نمائندگی کرے گی اس لئے وقیع نہ ہوگی۔

خود حسرت نے "نگار" کے سالنامہ میں اپنے کلام کا جو انتخاب دیا ہے وہ یا تو یونہی رواروی میں کر دیا گیا ہے یا حسرت کی اسی فراخدلی اور وسعت ذوق کا کرشمہ ہے جس کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ یہ انتخاب شاعر کے کلام کا صحیح انتخاب نہیں ہے۔

اردو غزل کو نئی سمتوں سے آشنا کرنے میں عزیز، محشر، صفی اور ثاقب نے شروع میں جو حصہ لیا ہے اس کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان چاروں نے لکھنؤ کی فضا میں پرورش پائی اور لکھنوی عناصر سے جن میں مرثیت کا عنصر یقیناً غالب رہا ان کا خمیر ہوا۔ عزیز اس جذباتی مدرسہ کے بانی ہیں جس کو اگر اردو غزل کا گورستانی مدرسہ (Churchyard School) کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ اور اس اعتبار سے عزیز کسی قدیم یا اپنے ہمعصر شاعر کے مقلد نظر نہیں آتے۔ ان کی شاعری کو مجموعی طور پر "موت کا راگ" کہہ سکتے ہیں۔ بیمار محبت اور اس کا آخری سکراتی عالم اُنکی شاعری کا عام موضوع ہے جو سرتاسر ماتمی اور رقتی شاعری ہے۔ یہ یقیناً مرثیہ کا فضائی اثر ہے جو غیر شعوری طور پر غزل میں سرایت کر گیا ہے۔

لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ عزیز کی شاعری دراصل زمانہ کی وہ نئی کروٹ تھی جس کو رد عمل کہتے ہیں تو اس کی اہمیت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اردو غزل میں امیر اور داغ کی سرکردگی میں جو سستے قسم کی خوش باشی اور لذت پرستی پیدا ہو گئی تھی وہ لکھنؤ اور دہلی سے نکل کر چاروں طرف پھیل چکی تھی اور اس کی لے اس قدر بڑھ گئی تھی کہ اب اس کے خلاف بغاوت ایک فطری تحریک تھی۔ عزیز کی شاعری بھی بغاوت تھی۔ عزیز نے اردو غزل کو از سر نو مہذب اور سنجیدہ بنانے کی کوشش کی اور ابتذال اور سوقیت سے ہٹا کر اس کی سطح کو پھر بلند کر دیا۔

عزیز نے اردو غزل کو جو نئے اسالیب اور نئے آہنگ دیے ہیں وہ اپنی نوعیت کے پہلے اضافے ہیں اور ان کی اہمیت سے کبھی انکار نہیں کیا جا سکے گا۔ انھوں نے غزل میں جو معنوی وسعتیں پیدا کی ہیں وہ بھی یادگار حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ ان کی غزلیں پڑھتے وقت ایسا احساس ہوتا ہے جیسے کسی جنازہ کے اُٹھنے اور روانہ ہونے میں ناقابل برداشت حد تک دیر ہو رہی ہو۔

محشر بھی اسی مدرسہ کے شاعر ہیں لیکن ان کا ماتمی لب و لہجہ کچھ زیادہ دبا ہوا ہے۔ اگرچہ بہ حیثیت ایک موثر اور محرک قوت کے وہ عزیز کے مقام سے نیچے رہ جاتے ہیں۔

عزیز کی ماتمی دھن کو جو بے اختیار بہہ چلی تھی جس نے سنبھال لیا وہ صفی اور ثاقب ہیں۔ صفی نے اپنے ماتمی انداز پر ضبط و خودداری کا پردہ ڈالا اور سوگ میں ظرف و تحمل کا میلان پیدا کیا اور غزل کی زبان اور اسلوب کی تہذیب و تحسین میں تو اُن کا حصہ عزیز سے بھی زیادہ ہے۔

ثاقب:- ثاقب کی غزل گوئی "مدرسہ عزیزیہ" سے کچھ اور زیادہ الگ ہو گئی ہے۔ ان کے کلام میں نہ وہ واویلا ہے نہ بے اختیاری ہے نہ جذبات کی وہ عریانی جو صفی اور ان کے دوسرے معاصرین کی نمایاں خصوصیتیں ہیں۔ لیکن حسن و عشق اور ان کے روایتی لوازمات کے پردہ میں ہم کو ایسے اشارات ملتے ہیں کہ ہم ٹھیر کر خاموش سوچنے لگتے ہیں۔ ثاقب کو حسن و عشق کا شاعر سمجھنا غلطی ہے۔ حسن و عشق کو اُنھوں نے زندگی کی تمثیل بنایا ہے اور اُن کی شاعری کا موضوع زندگی کے حادثات ہیں۔

ایک جداگانہ مدرسہ کے بانی اور نئے اسالیب و صور کے بانی یا مبلغ ہونے کی حیثیت سے عزیز اور صفی کا جو مرتبہ بھی ہو، کامل فن ہونے کے اعتبار سے وہ ثاقب سے جس قدر بھی فائق ہوں مگر میرا خیال ہے کہ ثاقب کی غزلوں سے ہمارے اندر پہلی بار یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ اب نئے دور کی نئی نفسیات شروع ہو رہی ہے۔ ثاقب کی شاعری بھی اپنے اکثر ہمعصروں کی شاعری کی طرح غم کی شاعری ہے۔ لیکن اس کے تیور دیکھ کر ہمارے اندر ایک تازہ توانائی اور جسارت پیدا ہو جاتی ہے اور ہم نہ صرف اس قابل ہو جاتے ہیں کہ برداشت کر لیا کریں بلکہ اپنے اندر سنجیدہ ضد اور بغاوت کا ایک خفیف ارتعاش بھی

محسوس کرنے لگتے ہیں۔

ضبط، خودداری اور ایک عجیب قسم کی متانت اور ایک بے نیازانہ انداز، یہ ہیں وہ خصوصیات جو ثاقب کے کلام کی پیشانی پر جلی حروف میں لکھی ہوئی ہوتی ہیں۔ مندرجۂ ذیل اشعار ادھر ادھر سے ملاحظہ ہوں:-

یہ گوارا نہ کیا دل نے کہ مانگوں تو ملے
ورنہ ساقی کو پلانے میں کچھ انکار نہ تھا

جمالِ شمع کسی کو کسی کو جلوۂ گل
وہ ایک میں ہوں جسے کوئی خونبہا نہ ملا

سر چڑھایا میں نے چن چن کر خس و خاشاک کو
باغ کے تنکے تھے وہ جن کا نشیمن نام تھا

چل اے ہمدم ذرا سازِ طرب کی چھیڑ بھی سن لیں
اگر دل بیٹھ جائے گا تو اٹھ جائیں گے محفل سے

یہ آشیانۂ ستم چمن میں ہو تو خوب ہو
بہار میں ہے کسے آرزوئے قفس تو اپنا ہو چکا

شہیدِ غم کی لاش پر وہ سر جھکا کے رو دیئے
وہ آنسوؤں کو کیا کرے جو منہ بہوت دھو چکا

بزم رنگیں میں تری ذکرِ قسم آیا تو سہی
خوش ہے چھیڑنے والا میرے افسانے کا

بہت سی عمر مٹا کر جسے بنایا تھا
مکاں وہ بن گیا تھوڑی سی روشنی کے لئے

تمام بزم میں چھایا ہوا ہے سناٹا
چھڑا تھا قصۂ دل ان کی دل لگی کے لئے

شبِ غم آگئی جلنے کا پھر پیغام آتا ہے
لباسِ آتشیں پہنے چراغِ شام آتا ہے

ثاقب کی شاعری شدتِ کیف سے خالی ہے اور یہ ہونا تھا اس لئے کہ جب انسان کے اندر خود اپنے کیف کی آگ ہی پیدا ہونے لگے تو کیف کی شدت گھٹنے لگتی ہے۔ ثاقب کو "شعورِ کیف" کا شاعر کہنا زیادہ مناسب ہوگا اور ان کے کلام میں شدید کیفیتوں کی تلاش بے محل سی ہوگی۔

آرزو:- آرزو لکھنوی کو بھی اسی جماعت کا شاعر سمجھنا چاہئے۔ وہ جلال لکھنوی کے شاگرد ہیں اور جلال اور تعشق دونوں سے کافی حد تک متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے کلام کے دو مجموعے "فغانِ آرزو" اور "سریلی بانسری" سے عوام روشناس ہو چکے ہیں اور ان کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک ماہرِ فن کار (Artist) ہیں۔ وہ نہ صرف زبان اور محاورہ پر قابو رکھتے ہیں بلکہ عروض کے رموز و نکات سے بھی واقف ہیں اور یہ جانتے ہیں کہ شعر میں آہنگ کیسے پیدا کیا جاتا ہے۔ ان کا کوئی شعر شاید ہی ایسا ہو جو محض اپنے ترنم سے اپنی طرف متوجہ نہ کرے اور یہ ترنم ایک تمثیلی کیفیت (Dramatic Quality) اپنے اندر رکھتا ہے۔

جہاں تک زبان اور بیان کے مجموعی انداز کا تعلق ہے آرزو لکھنوی دلی کے دبستانِ غزل سے کافی قریب نظر آتے ہیں۔ خیالات و جذبات میں بھی وہی خلوص اور سادگی محسوس ہوتی ہے جس کو ہم دلی کے متقدمین سے منسوب کرتے ہیں۔ یہ شاید جلال کی شاگردی کا اثر ہے۔ مگر ان کے یہاں سوز و گداز رشک کی دھن لئے ہوئے ہیں اور لکھنؤ کے دبستانِ تغزل کا ترکہ ہے۔

اردو غزل میں آرزو لکھنوی نے جو اسلوبی اضافے کئے ہیں وہ مستقل قدر و قیمت رکھتے ہیں۔ خاص کر "سریلی بانسری" لکھ کر تو انھوں نے یہ ثابت کر دیا کہ انسان اپنے جذبات و واردات کو ایسی زبان میں ظاہر کر سکتا ہے جو عامیانہ ہوئے بغیر لغوی اور منطقی حد تک عام فہم ہو سکتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ یہ زبان اور یہ اسلوب اس قابل نہیں کہ اس میں زندگی سے متعلق گہرے خیالات ادا کئے جا سکیں۔ مگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آرزو لکھنوی افکار کے شاعر نہیں ہیں اور نہ ان کا طرز مفکرانہ شاعری کے لئے بنا ہے۔ مگر جہاں تک انسان کے عام جذباتی نفسیات و معاملات کا تعلق ہے اس طرز سے زیادہ دلنشین اور عوام سے قریب طرز مشکل ہی سے تصور میں آ سکتا ہے۔

بہرحال ہمارا خیال ہے کہ آرزو لکھنوی کی شاعری اور خصوصیت کے ساتھ ان کی "سریلی بانسری" اردو شاعری کے اسالیب میں ایک نئے سمت کی طرف اشارہ کر رہی ہے جو اس قابل ہے کہ اس کے امکانات کا جائزہ لیا جائے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

رہنے دو تسلی تم اپنی دکھ جھیل چکے دل ٹوٹ گیا
اب ہاتھ ملے سے ہوگا کیا جب ہاتھ سے ناوک چھوٹ گیا

کھائے چرکے جو سو بات ہے اور
آرزو جی ہی جانتا ہوگا

جو سینے میں دل ہے تو بارِ محبت
اُٹھے یا نہ اُٹھے اُٹھانا پڑے گا

دختِ تاک تعلق میں بھی رسوائی ہے
اُلجھے دامن کو چھڑاتے نہیں جھٹکا دیکر

کس نے بھیگے ہوئے بالوں سے یہ جھٹکا پانی
جھوم کے آئی گھٹا ٹوٹ کے برسا پانی

نہ اس کو پوچھو کہ کس نے تھا یہ رو کے ہنسنا یہ ہنس کے رونا
اک ان کہی دل کی جی کہانی دکھا دی آنکھ الٹ پلٹ کر

کہنے کے نہ اور کچھ کہا نہ گیا
کہ ہمیں آپ سے شکایت ہے

سمجھ بن گیا رازِ محبت آرزو وہ بھی
وہ کچھ سے پوچھتے پوچھتے کہتے حجاب آیا

چاہت کی یہ بات ہے اُلٹی ست اُلٹی رو اُلٹا
جتنا سوچو اتنا ڈوبے ہونے کے مری بہہ چلا

ہے آرزو کوئی تمنا کے نہ پوچھئے
مجھے راز گدی ہے وہ مرگ چھالا

ہم نا ترستے دیکھا اب نے نہیں دیکھا ایک نہ بھی
کس کی آنکھ سے آنسو ٹپکا کس کا سہارا ٹوٹ گیا

اسی دور اور کم و بیش اسی مجلس سے تعلق رکھنے والے ہم کو چند ایسے شعرا بھی نظر آتے ہیں جو اپنی اپنی جگہ ایک زبردست قوت کے مالک ہیں اور کامل فن کہے جانے کے مستحق ہیں اور ایسا ہی کہے بھی جاتے ہیں۔ لیکن جو کسی طرح بھی ایسی قوت نہیں جو مستقبل کی تعمیر میں کوئی حصہ لے سکیں یعنی جن کی شاعری کسی زاویہ سے بھی میلاناتی (Tendentious) نہیں ہے۔

بیخود - نوح :- مثال کے طور پر بیخود دہلوی یا نوح ناروی کو لے لیجئے۔ دونوں داغ کے شاگرد ہیں اور اپنی محفل کے چشم و چراغ بھی ہیں اور اس کی آخری بڑی یادگار بھی۔ ان لوگوں کی کہنہ مشقی اور اُستادانہ مہارت کا بہرحال اعتراف کرنا پڑے گا۔ زبان اور محاورہ اور روزمرہ کا لطف اُٹھانا ہو تو اب بھی انھیں بزرگوں کے کلام کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ اب ہمارے لطف اور لذت کا میلان اور معیار ہی بدل گیا ہے اور ان کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت ہم کو یہ احساس ہوئے بغیر نہیں رہتا کہ ایک ایسی آواز کے آخری ارتعاشات ہیں جس کو رُکے ہوئے خاصی دیر ہو چکی ہے۔

یہی حال ان لوگوں کے کلام کا ہے جو امیر کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور لکھنؤ کے روایتی دبستان کے آخری نام لیوا کہے جا سکتے ہیں۔

جلیل :- جلیل غزل کے روایتی آہنگ کے اُستاد ہیں۔ نکھری ہوئی زبان اور نرم اور رچی ہوئی موسیقیت اُن کے کلام کی وہ ممتاز خصوصیت ہے جس نے ان کو اس قدر مقبول عام بنا رکھا ہے۔

دل :- دل شاہجہاں پوری کے وہاں دبستان امیر کی بعض عام نمایاں خصوصیات کے علاوہ ایک خاص دردمندی اور دل گداختگی بھی ہے جو متانت اور وقار لئے ہوئے ہے اور خالص ان کی اپنی چیز معلوم ہوتی ہے۔

ساحر :- امرناتھ ساحر پرانے کہنے والوں میں اپنا ایک خاص رنگ رکھتے ہیں۔ وہ زبان اور اسلوب میں دلی کے مدرسہ سے متاثر ہیں۔ اور متصوفانہ تغزل کے روایتی تصورات کی کامیاب نمائندگی کرتے ہیں۔

کیفی :- دتاتریہ کیفی کا کلام متجرانہ ہوتا ہے۔ وہ اردو زبان کے ساتھ وہ اُنس رکھتے ہیں جو ایک محقق زبان کے لئے لازمی ہے۔ ان کے اشعار میں کیفیت اور وہ غلبہ کمیں نہیں ملتا جو شاعری کی اصل روح ہوتا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ شاعر سے زیادہ فاضل کہے جانے کے مستحق ہیں۔ مشاعروں کی صدارت اب بیکسی ہوگئی ہے۔ ہر کس و ناکس اب مشاعرہ کا صدر بنا دیا جاتا ہے اور اب "شیوۂ اہل نظر" کی آبرو جا چکی ہے ورنہ مجھے یہ کہنے میں تامل نہ ہوتا کہ دتاتریہ کیفی شاعری سے زیادہ مشاعروں کی صدارت کے لئے مناسب اور موزوں ہیں۔

وحشت :- وحشت کلکتوی باوجود قدیم اور روایتی دبستان کے شاعر ہونے کے اپنے کلام میں ایک انفرادی لہجہ کا پتہ دیتے ہیں۔ ان کے کلام میں فارسی کا لطیف عنصر ایک خاص چیز ہے جو غزل کے مزاج کو قائم رکھتے ہوئے شاعر کے کلام کو عام سطح سے کچھ بلند کر دیتا ہے۔ ان کو خود اعتراف ہے کہ وہ غالب کا تتبع کرتے ہیں جس کو مولانا حالی نے محسوس کیا اور مانا ہے۔

وحشت کی شاعری کی سب سے زیادہ محسوس اور نمایاں خصوصیت جذبات کا نہایت رچا ہوا توازن اور انداز بیان کا عارفانہ ضبط اور سنجیدگی ہے لیکن یہ لوگ اپنی اپنی جگہ جو حیثیت بھی رکھتے ہوں اس سے انکار نہیں جا سکتا کہ یہ ایک گزرے ہوئے زمانہ کی یادگار اور اب فسانہ ہو چلے ہیں۔

اسی سلسلہ میں ہم کو چند ایسے شعرا بھی نظر آتے ہیں جو قدیم دور سے وابستہ تو ہیں لیکن جو اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کے اشعار میں جدید دور کی علامتیں آجائیں اور وہ آگئی ہیں۔ لیکن چونکہ ان کی شاعری کا محرکِ اصل زندگی نہیں ہے بلکہ شاعری یعنی اساتذہ کا کلام ہے اس لئے ان کے الہامات شعری میں مطالعہ کے ارتعاشات صاف محسوس ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ یہ لوگ باوجود اس کے کہ اچھے شاعروں میں شمار ہوتے ہیں لیکن کسی خاص انفرادیت کے مالک نہیں ہیں۔

آسی :- عبدالباری آسی اسی جماعت سے تعلق رکھتے ہیں۔ آسی نہ جانے کیوں لکھنوی مشہور ہو گئے جو وہ نہ پیدائش کے اعتبار سے ہیں نہ اپنے میلانات کے اعتبار سے۔ وہ بہت وسیع المطالعہ شخص ہیں۔ متقدمین اور متاخرین میں سے شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس کا کلام آسی کی نظر سے نہ گزرا ہو اور جس سے انھوں نے خذ ما صفا کے قاعدے سے فائدہ نہ اٹھایا ہو۔ لیکن ان کی شاعری کا مجموعی آہنگ دبستانِ دلی سے کافی قریب ہے۔ نیاز صاحب نے ان کی شاعری کے لئے "دامن دار" کی اصطلاح استعمال کی۔ میری رائے میں آسی کی شاعری کے لئے اس سے زیادہ جامع لفظ نہیں مل سکتا۔ نہ صرف اس لئے کہ وہ ایک اچھی خاصی جماعت اپنے شاگردوں کی بھی رکھتے ہیں بلکہ اس لئے بھی کہ مضامین اور اسالیب دونوں کے اعتبار سے جو انتخابی اور تقلیدی تنوع ان کے وہاں پایا جاتا ہے اس نے ان کی شاعری کے دامن کو واقعی پھیلا دیا ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ بیساختگی اور خود رفتگی نہیں ملتی جو تغزل کی اصل جان ہوتی ہے۔ گو کبھی ایک شیری اور سنبھلی ہوئی دردمندی ان کے اشعار میں ملتی ہے جو بے تاثیر نہیں ہوتی۔ آسی نہ صرف شاعر ہیں بلکہ سخن شناس بھی ہیں اور اچھی تنقیدی صلاحیت رکھتے ہیں۔

اثر :- مرزا جعفر علی خاں اثر اس گروہ میں سب سے ممتاز شخصیت ہیں۔ ان کے مذاق شعری کی تربیت اساتذہ کے کلام کے بہترین عناصر سے ہوئی ہے۔ وہ شاگرد تو عزیز کے ہیں لیکن اساتذہ میں میر اور آتش سے بہت متاثر ہیں۔ وہ نقاد بھی ہیں اور ان کا تنقیدی توازن شیفتہ کی یاد تازہ کرتا ہے اور یہی توازن و شعور اُن کے کلام کی بھی جان ہے۔ ان کے اشعار میں نہ کہیں سستی قسم کی جذبات نگاری ہے اور نہ چھچھورے انداز کی معاملہ بندی۔ الفاظ کا صحیح اور برمحل استعمال۔ محاوروں اور فقروں کی برجستگی اور بے ساختگی۔ تخیل کی بلندی اور لب ولہجہ کی متانت یہ ہیں وہ خصوصیات جو ان کی شاعری کو ممتاز کئے ہوئے ہیں اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اثر کے کلام میں کوئی ایسی چیز نہیں جو پتہ ہوئے ذوق جمال کا پتہ نہ دیتی ہو۔ یہ سب کچھ ہے لیکن ان کی شاعری میں اس محویت کا احساس نہیں ہوتا جو دوسروں کو بھی محو کر لے۔ ان کی شاعری فطری شاعری ہوتے ہوئے بھی کتابی شاعری معلوم ہوتی ہے۔ ان کے اشعار سے دل پر وہ اثر ہوتا ہے جو گزرے ہوئے زمانے کی دھندلی یادوں سے ہوتا ہے۔ مندرجۂ ذیل اشعار قابلِ ملاحظہ ہیں :-

وہ گزرا ادھر سے جو بیگانہ وار
چراغِ لحد جھلملانے لگا

جن خیالات سے ہو جاتی ہے وحشت دونی
کچھ انھیں سے دلِ دیوانہ بہلتے دیکھا

ہم نے رو رو کے رات کاٹی ہے
آنسوؤں پہ یہ رنگ تب آیا

فریاد کا شنوا کوئی نہیں بیکس کا سہارا کوئی نہیں
کچھ دیکھ لیا اس دنیا میں کچھ حشر میں دیکھا جائے گا

آج کچھ مہرباں ہے صیاد
کیا نشیمن بھی ہو گیا برباد

پھر ہم کہاں کہاں تم جی بھر کے دیکھ لو
اللہ کتنی مدت ہم تم جدا رہے ہیں

وہ خمار آلودہ آنکھیں دیکھکر
موج نے لینے لگی انگڑائیاں

زندگی اور زندگی کی یادگار
پردہ اور پردے پہ کچھ پرچھائیاں

ظہورِ عشق حقیقت طرازِ تقاضہ
یہ دلکشی کہیں دار و رسن میں آئی ہو

یہ جادہ جلد جلد پہ تنہا ہوا زمانہ ہے
کہ آج ہے جو حقیقت وہ کل فسانہ ہو

نہ جانے بات یہ کیا ہے تمہیں جب سے دیکھا ہے — مری نظروں میں دنیا بھر حسیں معلوم ہوتی ہے
چل گیا اس نگاہ کا جادو — کہہ گئے دل کی بات کیا کہئے

سیماب :- سیماب اکبرآبادی جدید اُردو غزل کی مجلس میں ایک ایسی ہستی ہیں جو عمر اور تعلیم و تربیت اور ذاتی مناسبت مزاج کے اعتبار سے ایک گزرے ہوئے دور سے وابستہ ہیں لیکن جو نئے دور کے نئے میلانات کا ایک پُرتشنج احساس رکھتے ہیں۔ اور جدید اسلوب کے اشعار کہنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کے اشعار جدید غزل میں بڑے حرب سے کھپ جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کے کلام میں کہنگی اور فرسودگی تو نہیں آنے پاتی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ وہ زمانے کے تیور پہچان کر زمانے کے ساتھ چلنے کی کوشش کر رہے ہیں اور قدم ٹھیک نہیں پڑ رہے ہیں۔

ان کا کلام کسی انفرادی خصوصیت کا حامل نہیں۔ ان کے رسمی شاگردوں کی تعداد کتنی ہی کیوں نہ ہو مگر جدید نسل پر ان کا کوئی کارگر اور مستقل اثر نہیں ہوا ہے۔ وہ خود بڑے مشاق شاعر ہیں اور شعر کہنے میں ان کو مطلق کوئی زحمت نہیں ہوتی۔ ان کے وہاں کافی تعداد اچھے اشعار کی نکل آتی ہے مگر ان میں کسی خاص جمالیاتی بصیرت یا وجدانی اثر کا پتہ نہیں چلتا۔

آزاد :- آزاد انصاری نے حالی کی شاگردی سے متاثر ہو کر اردو غزل میں ایک بالکل نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی تھی۔ مگر چونکہ ان کی شاعری اس لطیف جوہر سے بالکل خالی ہے جس کے بغیر اچھی غزل غزل نہیں ہو سکتی ہے اس لئے کوئی ان کی تقلید کی طرف مائل نہ ہو سکا۔

بہرحال وہ خود اپنے رنگ کے بڑے قادر الکلام غزل گو ہیں۔ الفاظ اور فقروں کی تکرار سے جس جس طرح انھوں نے اشعار میں لطف اور معنی بڑھائے ہیں وہ انھیں کا حصہ ہے۔

آزاد اپنے رنگ کے اکیلے شاعر ہیں اگر ان کے وہاں شدت کیف یا کوئی مفکرانہ بصیرت بھی ہوتی تو آج وہ جدید اردو غزل میں بڑی زبردست قوت ثابت ہوتے۔ مگر شاید ان کا یہ اسلوب کسی قسم کی گہرائی یا شدت کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا۔

فانی :- حسرت اور عزیز کے بعد جس شاعر نے جدید اردو غزل کا رخ متعین کرنے میں سب سے زیادہ حصہ لیا ہے وہ فانی بدایونی ہیں جو ابھی چند ہفتوں کی بات ہے زندوں کی محفل میں شریک تھے۔ فانی رسمی طور پر شاید کسی کے شاگرد نہیں ہیں اور ان لوگوں میں سے ہیں جو خود اپنی فطری اپج کو اپنا رہبر بناتے ہیں۔ گو پھر بھی ان کا آہنگ تغزل عزیز لکھنوی کے آہنگ سے ایک حد تک مماثلت رکھتا ہے لیکن فانی کے وہاں جو سوز و گداز ملتا ہے اُسے مرثیت سے دور کی بھی نسبت نہیں ہے جو عزیز کے وہاں ساری فضا پر چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ فانی کی غزلوں میں اُداسی ہوتی تو ضرور ہے مگر یہ اُداسی گہری اور پُرتامل ہوتی ہے۔

غالب کے بعد اگر اقبال سے تھوڑی دیر کے لئے قطع نظر کر لیا جائے تو اُردو غزل میں فانی پہلے شاعر ہیں جن کے کلام میں شروع سے آخر تک حکیمانہ بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے وہاں جذبات و واردات فکر و تامل کے احاطے سے گزر کر ہم تک پہونچتے ہیں اور ان کی دردمندی ہم کو کسی حکیم یا عارف کی دردمندی معلوم ہوتی ہے۔ فانی کے تغزل کو ہم میر اور غالب کا ایک کامیاب امتزاج کہہ سکتے ہیں۔

فانی کا مقابلہ انگریزی کے مشہور یاس انگیز شاعر اے۔ ای۔ ہاؤسمین (A. E. Houseman) سے کیا جا سکتا ہے۔ فانی کی غزلوں میں جو حزن و یاس ہے وہ ایک مابعد الطبیعیاتی تصور ہے اور ان کی قنوطیت ایک حکیمانہ توازن لئے ہوئے ہے۔ مرزا یاس اور دوسرے کسی دوسرے مشہور یاس انگیز غزل گو سے اگر فانی کا موازنہ کیا جائے تو فانی کے لہجہ میں ہم کو ایک مردانہ تحمل اور ایک خودداری سے بے نیازی کا بھی احساس ہوگا جو دوسروں کے وہاں قریب قریب مفقود ہے۔

فانی کی شاعری میں ادراک و فکر کی جو بلند آہنگی ہے وہ یقیناً جدید اُردو غزل کے لئے ایک نئی وسعت تھی اور ایک خاص صورت تک اُردو غزل کی نئی نسل اس نئی جولانگاہ کا جائزہ لیتی رہی۔

باوجود اس کے کہ فانی ایک مفکر شاعر ہیں اور وسعت نظر اور فلسفیانہ تعمق ان کی شاعری کی عام امتیازی خصوصیت ہے لیکن ان کی زبان اور ان کے اسلوب میں کہیں سے وہ پیچیدگی یا غرابت محسوس نہیں ہوتی جو عموماً ایسی شاعری میں آپ سے آپ پیدا ہو جاتی ہے۔ فانی کی زبان سنجیدہ اور پُرتامل ہوتے ہوئے بھی نہایت پاکیزہ اور دلنشیں ہوتی ہے۔ اگر کہیں انھوں نے کچھ اسلوب میں جدتیں پیدا بھی کی ہیں تو ان میں کوئی اجنبیت کا احساس آنے نہیں دیا ہے الفاظ

کا انتخاب اور ان کی ترتیب فانی کے وہاں اس قدر خوش آہنگ ہوتی ہے کہ شعر کے معنوی اشارات کی طرف ذہن بعد کو منتقل ہوتا ہے۔ پہلے اس کا ترنم ہی ہم کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔

فانی کی شاعری میں جو سب سے بڑی کمی ہے وہ یہ ہے کہ ان کے موضوع کا دائرہ تنگ ہے۔ وہ زندگی کے ہر پہلو پر نظر نہیں ڈالتے۔ محبت۔ موت ... تاریکی کا احساس اس طرح ان کی شاعری کی کائنات پر چھایا ہوا ہے کہ معلوم ہوتا ہے زندگی اس کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔ اس سے ان کی شاعری میں تھکا دینے والی یکسانی پیدا ہو گئی ہے۔

فانی کی شاعری کا مجموعی اثر ایک قسم کی غنودگی ہے مگر یہ غنودگی ہے بڑی میٹھی اور پُرکیف۔ چند اشعار نمونہ کے طور پر یہاں درج کیے جاتے ہیں:-

ہر شاخ ہر شجر سے نہ تھی آشیاں کو لاگ
ہر شاخ ہر شجر پہ میرا آشیاں نہ تھا

تو نے کرم کیا تو بعنوانِ رنجِ زیست
غم بھی مجھے دیا تو غمِ جاوداں نہ تھا

مذاقِ تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا
بغیر مرگ جسے زیست کا مزا نہ ملا

وہ نامراد اجل ہوں یاس میں بھی نہیں
یہاں بھی فانی آوارہ کا پتا نہ ملا

وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانی
دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم

عجز گناہ کے دم تک ہیں عصمت کامل کے جلوے
پستی ہے تو بلندی ہے راز بلندی پستی ہے

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ امڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

تجھے خبر ہے ترے تیر بے پناہ کی خیر
بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

اک معما ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

ہم ہیں اور عزمِ آشیاں یعنی
رہ گئی دورِ طاقتِ پرواز
ہے کہ فانی نہیں ہے کیا کہیے
راز ہے بے نیاز محرمِ راز

ہر مژدۂ نگاہ غلط جلوہ خود فریب
عالم دلیلِ گمرہیِ چشم و گوش تھا

کس کی کشتی تہِ گرداب فنا آ پہنچی
شورِ لبیک جو فانی لبِ ساحل سے اٹھا

ہم کو مرنا بھی میسر نہیں جینے کے بغیر
موت نے عمرِ دو روزہ کا بہانا چاہا

سکونِ خاطرِ بلبل ہے اضطرابِ بہار
نہ موجِ بوئے گل اٹھتی نہ آشیاں ہوتا

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہیے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

نہیں معلوم راہِ شوق میں بھی ہے کوئی منزل
جہاں تھک کر ٹھہر جائے وہیں معلوم ہوتی ہے

محشر میں صبرِ دوست سے طالب ہوں داد کا
آیا ہوں اختیار کی تہمت لیے ہوئے

موجوں کی سیاست سے مایوس نہ ہو فانی
گرداب کی ہر تہ میں ساحل نظر آتا ہے

میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبضِ کائنات
جب مزاجِ دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے

بہار نذرِ تغافل ہوئی خزاں ٹھہری
خزاں شہیدِ تبسم ہوئی بہار ہوئی

اسی زمانہ میں اصغر گونڈوی کی شاعری کا شہرہ ہونے لگا اور ایک عرصہ تک اہلِ ذوق کی زبانوں پر اصغر ہی کا نام رہا۔ اصغر نے اردو شاعری میں ایک بالکل نئی لے چھیڑی جو تھی تو تصوف کے عنوان کی چیز مگر جس کو روایتی تصوف سے کوئی نسبت نہ تھی۔ اصغر نے انسانی زندگی کے مرکز اور اس کی سطح کو بدل دیا۔ ان کے اشعار پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہماری زمین نے اپنی جگہ چھوڑ دی ہے اور اب فضائے بسیط میں اڑی چلی جا رہی ہے۔

اصغر نے اردو غزل میں نئی لطافتیں پیدا کیں۔ اور اس میں فکر و تامل کے لئے ایک بالکل نئی سمت نکالی۔ ان کے اسالیب نے بھی اردو غزل میں نئے باب کھولے۔ وہ ہم کو انگریزی کے مشہور شاعر ورڈسورتھ کی یاد دلاتے ہیں۔ ان کے کلام میں وہی ماورائی (Transcendtal) کیفیت شروع سے آخر تک چھائی ہوئی ملتی ہے جس سے ورڈسورتھ کی شاعری ممتاز ہے۔ اُن کی شاعری اردو میں ایک ایسا نیا میلان ہے جو قدیم اور جدید شعراء میں کسی کے وہاں نہیں ملتا۔ قدیم غزل کے اسالیب و صور انھوں نے استعمال ضرور کئے ہیں مگر ان سے انھوں نے بالکل نئے نمونے بنائے ہیں۔

اصغر کے کلام میں انسانی دلچسپیاں سرے سے مفقود ہیں۔ انھوں نے انسانی زندگی پر ایک ماورائی نظر ڈالی ہے۔ جس نے اس زندگی کو ایک سحابی چیز بنا کر رکھ دیا ہے۔ انسانی فطرت کا وہ اہم اور ضروری عنصر جس کو شعورِ جنسی کہتے ہیں اصغر کے وہاں نہیں ملتا۔ اور اگر ملتا ہے تو اپنی اصلیت سے بیگانہ نظر آتا ہے۔ اس نے ان کی شاعری کو کچھ ہوائی سی بنا رکھا ہے۔

اصغر کے اشعار پڑھتے وقت ہم ایسا محسوس کرتے ہیں جیسے ہم پر کوئی تنویم کا عمل کر رہا ہو اور ہم پر غشی سی چھا رہی ہو اور ہر ٹھوس چیز ہمارے سامنے تحلیل ہوتی جا رہی ہو۔

جگر:۔ اصغر کے ساتھ ہی جگر مرادآبادی کی آواز بھی بلند ہوئی اور ہماری غزل کی ساری فضا میں اس طرح گونج اٹھی کہ ابتک اس کی جگہ کوئی دوسری آواز نہ لے سکی ہے۔ جگر کی شخصیت اور ان کی شاعری دونوں ملکر ایک داستان (legend) بن گئی ہے اور باوجود اس کے کہ وہ کسی کو اپنا شاگرد نہیں بناتے اسوقت سارے ہندوستان میں غزل میں نوجوان طبقہ سب سے زیادہ انھیں کی تتبع کرتا نظر آتا ہے۔ وہ جدید اردو غزل میں ایک مستقل اسکول ہیں۔

جگر کی غزل گو شاعری اور حسن و عشق کے احساس سے علیحدہ ہو کر انھوں نے کبھی کچھ نہیں کہا۔ ان کے کلام میں بیشتر وہ بیدردگی پائی جاتی ہے جس کو تغزل کا اصلی جوہر بتایا گیا ہے اور ان کی زبان اور انداز بیان میں جو بے اختیاری ہوتی ہے وہ ان کی اپنی چیز ہے اور اردو غزل میں بالکل نیا عنوان ہے۔ عشقیہ زندگی کے واردات و معاملات کی حرکتوں کو جدید نفسیات کا لحاظ رکھتے ہوئے بیان کرنے میں وہ اکثر قابل رشک حد تک کامیاب رہتے ہیں۔

لیکن جگر کے وہاں اختیاطات اتنے ہیں کہ ہم غزل کی لذت سے اکثر تشنہ کام ہو جاتے ہیں۔ اُن کی ساری شاعری ہیجان اور عصبی بے اختیاری کی شاعری ہے جس پر ابتذال و سطحیت کا دھوکا ہوتا ہے۔ جگر میں ایک زبردست صلاحیت یہ ہے کہ وہ چند کلی تاثرات اور ظاہری خصوصیات میں ہم کو مبہوت کر دیتے ہیں اور گہرائیوں میں جانے سے باز رکھتے ہیں۔ اسی نے میں نے ان کو ایک شعلہ بتایا ہے۔ لیکن جو لوگ ٹھیر کر اور اپنے کو روک کر غور کرنے کے خوگر ہیں وہ محسوس کرتے ہیں کہ جگر کی شاعری ایک ایسا ابال ہے جو صرف وقتی جلدی میں پیدا ہوتا ہے اور بات کی بات میں ختم ہو جاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

بیٹھے ہیں بزمِ دوست میں گم گشتگانِ حسنِ دوست   عشق ہے اور طلب نہیں نغمہ ہے اور صدا نہیں

وہ لاکھ سامنے ہوں مگر اس کا کیا علاج   دل مانتا نہیں کہ نظر کامیاب ہے

وہ کچھ سہی نہ سہی پھر بھی زاہدِ ناداں   بڑے بڑوں سے محبت میں کافری نہ ہوئی

صبا یہ ان سے ہمارا پیام کہہ دینا   گئے ہو جب سے یہاں صبح و شام ہی نہ ہوئی

ہم کہیں جاتے ہیں واعظ ترے بہکانے میں   اسی میخانہ کی مٹی اسی میخانے میں

حرم و دیر میں رندوں کا ٹھکانا ہی نہ تھا   وہ تو یہ کہئے اماں مل گئی میخانے میں

اکثر تجھ بن اس طرح اے دوست گھبراتا ہوں میں   جیسے ہر شے میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں میں

ان کے بہلائے بھی نہ بہلا دل   رائیگاں سعیِ التفات گئی

کہ جو نکلا ہے بیدار شبنم ہوتی جاتی ہے   خوشی منجملۂ اسبابِ ماتم ہوتی جاتی ہے

وہ یوں دل سے گزرتے ہیں کہ آہٹ تک نہیں ہوتی   وہ یوں آواز دیتے ہیں کہ پہچانی نہیں جاتی

شکن کاش پڑ جائے اپنی جبیں پر   پشیماں بہت ہیں ستم ڈھانے والے

نظر سے ان کی پہلی ہی نظر یوں مل گئی اپنی   کہ جیسے مدتوں سے تھی کسی سے دوستی اپنی

وہ ان کی بے رخی وہ بے نیازانہ ہنسی اپنی
بھری محفل تھی لیکن بات بگڑی بن گئی اپنی

جنون محبت یہاں تک تو پہونچا
کہ ترک محبت کیا چاہتا ہوں

ان لبوں کی جاں نوازی دیکھنا
منھ سے بول اٹھنے کو ہے جام شراب

وہ رند ہوں کہ الٹ دی جب آستیں میں نے
دکھا دئے حرم و دیر سب یہیں میں نے

تو بھی اب سامنے آئے تو شاداں مجھکو
تیری غیرت کی قسم اپنی حمیت کی قسم

ہائے یہ مجبوریاں محرومیاں ناکامیاں
عشق آخر عشق ہے تم کیا کرو ہم کیا کریں

وہ زلفیں دوش پر بکھری ہوئی ہیں
جہاں آرزو ٹھہرا رہا ہے

فکر منزل ہے نہ ہوش جادۂ منزل مجھے
جارہا ہوں جس طرف لیجا رہا ہے دل مجھے

عشق کی قسمت محروم الہی توبہ
یاد جاناں بھی فراموش ہوئی جاتی ہو

اُردو غزل میں اس وقت ایسوں کا بھی ایک گروہ نظر آتا ہے جو درحصل نظم نگار ہیں اور نظم کی دنیا میں نمایاں حیثیت حاصل کر چکے ہیں لیکن جنھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور غزل گویوں کی محفل میں بھی شریک رہنا چاہتے ہیں۔ ان میں جوشؔ ملیح آبادی کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔

جوشؔ :- جوشؔ اپنی طبعی مناسبت کے اعتبار سے نظم نگار شاعر ہیں۔ لیکن انھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور اچھی غزلیں کہی ہیں۔ اگرچہ وہ خود شاید غزل کو اپنے کارنامہ کا کوئی اہم جزو نہیں سمجھتے۔

جدید اُردو نظم میں جوشؔ اس حیثیت کے مالک ہو چکے ہیں جس کے متعلق دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ اُن کی نظمیں جدید میلانات سے معمور ہوتی ہیں اور عصری تشنجات کی بہت صحیح نمائندگی کرتی ہیں۔ ان کی شاعری کو بجا طور پر انقلابی شاعری کہا جا رہا ہے جو انقلاب و ترقی کے مطالبات سے بہت اچھی طرح ہم آہنگ ہو اور ہم بلاخوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ جوشؔ نے اقبالؔ کی جگہ لے لی ہو اور ترقی کی سمت اقبالؔ سے زیادہ فراخ حوصلگی، بلند آہنگی اور جسارت کے ساتھ قدم بڑھا رہے ہیں۔

لیکن یہاں ہم کو ان کی نظم نگاری سے بحث نہیں ہے۔ غزل میں بھی وہ اپنی نئی جولانیاں دکھاتے ہیں اور ان کے اشعار میں یہاں بھی ولولۂ شباب کی تلخی اور بالیدگی محسوس ہوتی ہے۔ اگرچہ اس میدان میں وہ بھی عشق و حسن کے موضوع سے علٰحدہ ہو کر کم کہتے ہیں۔ کہیں کہیں زندگی کے اور مسایل کی طرف بھی اشارے ہیں۔

وہی رندی اور سرمستی اور وہی عاشق و معشوق کے واردات و معاملات جو ابتک غزل کے عام موضوع رہے ہیں عموماً جوشؔ کی غزلوں میں بھی ہیں گو البتہ ان میں جوانی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن مجموعی اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جوشؔ کی غزلوں میں وہ زور اور تندی کا وہ خروش نہیں جتنا جوانی نظموں کو اس قدر ممتاز کئے ہوئے ہے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں :-

ارض و سماں کو ساغر و پیمانہ کر دیا
رندوں نے کائنات کو میخانہ کر دیا

پھر وہ ہلکی تو نازش فرزانگی رہی
آخر ہجوم عقل نے دیوانہ کر دیا

فراغ روز مسرت کے ڈھونڈنے والے
شبوں کو محرم سوز و گداز کرتا جا

آؤ پھر جلوۂ جاناں پہ نثار دیں کونین
شغل پارینۂ ارباب نظر تازہ کریں

ہنوز شہریاریاں ہیں گیر و ناز میں
آل تاج و تخت کی کہانیاں سنائے جا

رخ نگار زندگی نقاب در نقاب ہے
دیو کا ختم سلسلہ مگر نقاب اٹھائے جا

فغاں کہ مجھ غریب کو حیات کا یہ حکم ہے
سمجھ ہر ایک راز کو مگر فریب کھائے جا

ہاں آسمان اپنی بلندی سے ہوشیار
اب سر اٹھا رہے ہیں کسی آستاں سے ہم

شبابِ رفتہ کے قدم کی چاپ سن رہا ہوں میں / غمِ عہدِ شوق کی کہانیاں سنائے جا
سمجھے گا اس کا درد کون شورشِ کائنات میں / تو نے جسے مٹا دیا پردۂ التفات میں
پتہ منزل کا ہم کو تو ملا جوشؔ / بغاوت کر کے میرِ کارواں سے

ان اشعار سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ جوشؔ نے غزل میں بھی چند نئے اسلوبی امکانات پیدا کئے ہیں۔ وہ اکثر ایسے الفاظ اور فقرے استعمال کرکے شعر کی معنوی وسعت بڑھا دیتے ہیں جن کا استعمال اب تک روایتی غزل میں غیر فصیح نہیں تو خلافِ وضع ضرور سمجھا جا رہا ہے۔

نظم نگار غزل گو شاعروں میں حفیظؔ جالندھری اور اخترؔ شیرانی بھی قابلِ لحاظ حیثیت رکھتے ہیں۔ حفیظؔ کو چونکہ موسیقی سے فطری مناسبت ہے اس لئے وہ نظمیں یا غزل ان کے وہاں بہر صورت ایک خاص قسم کا تغزل لئے ہوئے ہموار ہوگا۔ مگر جس میں تصور سے زیادہ غنا کا عنصر غالب رہے گا۔ حفیظؔ کا موضوعِ شاعری شباب اور عشق کا ایک رومانی تصور ہے جو محدود اور سطحی ہے مگر جس کی دلکشی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی نظمیں اور غزلیں دونوں اس مقام کی چیزیں ہیں جہاں جوانی دیوانی ہوتی ہے۔

حفیظؔ:- حفیظؔ نے اردو غزل اور اردو نظم دونوں میں جو اسلوبی جدتیں کی ہیں وہ اپنی غنائی کیفیت کی وجہ سے اس قدر دلکش ہیں کہ ان کو قبول کر لینے میں ہم کبھی کسی کو پس و پیش نہ ہوگا۔ ان کے یہ نئے شعریات اردو شاعری میں یقیناً اضافے ہیں۔

اخترؔ:- اخترؔ شیرانی بھی اسی عنوان کے شاعر ہیں مگر بہ حیثیت حسن کار (Artist) کے وہ نہ صرف حفیظؔ جالندھری سے بلکہ اس دبستان کے اکثر شعراء سے فائق ہیں۔ ان کی جمالیاتی بصیرت یقیناً زیادہ رچی ہوئی ہے اور بڑی نازک بلاغت اپنے اندر رکھتی ہے۔ اخترؔ شیرانی کے وہاں بھی جوانی کے بے اختیار جذبات کے سوا کچھ نہیں جو ان کی نظمیں اور غزلیں بھی ان کے جنونِ شباب کا راز بری طرح فاش کرتی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنی جوانی کی رعنائیوں کو خود برداشت نہیں کر سکتا۔ رومانیت اور موسیقیت ان کی شاعری کی بھی نمایاں خصوصیتیں ہیں مگر ان کے وہاں ایک سچے قسم کا گداز ایک بہتر قسم کی غنائی بھی ہوتی ہے جو حفیظؔ کے وہاں نہیں ہے۔ اخترؔ شیرانی کی نظموں اور غزلوں میں کوئی معنوی فرق نہیں ہوتا اس لئے کہ دونوں کی جان سلمیٰ ہوتی ہے۔ اخترؔ کے اسلوب اور ان کی زبان میں جدت اور بے ساختہ پن ہے کہ باوجود ناپختگی ہوتی ہے جو ان کے اشعار کی دلکشی کو بڑھا دیتی ہے۔

علی اخترؔ:- علی اخترؔ اخترؔ ایک ایسے شاعر ہیں جن کے کلام میں ہم کو ایک نئے انداز کا فلسفیانہ تعمق ملتا ہے اور ان کی شاعری تاملات (Meditations) کے لئے بنی ہے۔ وہ بھی نظمیں اور غزلیں دونوں کہتے ہیں۔ ہر چند کہ ایجاز اور تاملات غزل میں بیان کئے جا سکتے ہیں لیکن اخترؔ نظموں میں زیادہ اپنی شخصیت شعری کو ظاہر کر سکتے ہیں۔ غزلوں میں وہ کچھ بند ہوتے لگتے ہیں اور کھو سے جاتے ہیں۔

ملاؔ:- آنند نرائن ملاؔ نظم اور غزل دونوں میں ایک کامیاب معیار قائم کئے ہوئے ہیں۔ جذبات کا توازن اور زبان کی سنجیدگی اور سلاست ان کی وہ نمایاں خصوصیتیں ہیں جو کبھی کبھی پلیٹ کی یاد تازہ کرا دیتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ان میں ایک نہایت صالح اور پاکیزہ قسم کا ذوقِ تغزل پایا جاتا ہے جو ان کی نظموں کی بھی جان ہوتا ہے۔ موضوع اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے وہ اُن نظم نگار غزل گو شاعروں سے بالکل الگ ہیں جن کا ذکر میں نے ابھی کیا ہے۔

اثرؔ:- اثرؔ بھی انہی لوگوں میں سے ہیں جو جدید اردو غزل اور جدید اردو نظم دونوں میں ایک تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے ہماری شاعری میں نئے امکانات پیدا کئے اور اس کے لئے بہت سی آزادیاں مہیا کیں۔ نئی تحریک کو فروغ دینے میں ان کی شاعری کا بہت بڑا حصہ ہے لیکن بحیثیت مجموعی وہ کسی شدید کیفیت یا شدید قوت کی مثال نہیں ہے۔ اثرؔ کی اہمیت بھی اسلوبی اجتہادات پر مبنی ہے۔

روشؔ، احسانؔ:- روشؔ اور احسانؔ دانش کے متعلق میرا خیال ہے کہ یہ لوگ خالص نظم نگار شاعر ہیں اور غزلیں کہہ کر اپنی قوت کا غلط استعمال کرتے ہیں۔ میری ناقص رائے ہے کہ ان لوگوں کو غزل کے میدان میں آنا ہی نہیں چاہئے۔

میں اپنے تبصرے کو ختم کرنے سے پہلے دو نہایت اہم غزل گو شاعروں کا ذکر روک رکھا تھا اس لئے کہ انہیں پر میں اپنا یہ تذکرہ ختم کرنا چاہتا تھا۔

یاسؔ و فراقؔ:- میری مراد مرزا یاسؔ یگانہ اور فراقؔ گورکھپوری سے ہے۔ دونوں نے اردو غزل میں نئی اہمیت پیدا کی ہیں اور جدید نئی بصیرتوں کے مالک اور حقیقتاً شاعر ہیں۔ دونوں جدید دور کی جدید نفسیات کے شاعر ہیں۔

یاس اردو غزل میں پہلے شخص ہیں جن کی شاعری میں وہ کس بل محسوس ہوتا ہے جس کو ہم صحیح اور توانا زندگی سے منسوب کرتے ہیں۔ اس سے پہلے بھی میں کسی طرح بار بار کہہ چکا ہوں کہ یاس پہلے شاعر ہیں جو ہم کو زندگی کا جیتا جاگتا رخ دکھاتے ہیں اور ہمارے اندر سعی و پیکار کا ولولہ پیدا کرتے ہیں۔ غزل کو بے شک صرف حسن و عشق کی شاعری سمجھی جاتی، یہی ہے یاس نے زندگی کی شاعری بنایا اور انسان اور کائنات کی ہستی کے رموز و اشارات کو اپنی غزلوں کا موضوع قرار دیا۔ میرے کہنے کا یہ مقصد نہیں کہ ان کے دیوان میں حسن و عشق سے متعلق اشعار نہیں ملتے، ملتے ہیں مگر ان میں بھی حسن و عشق کا احساس عام اور عالمگیر زندگی کے احساس میں سمویا اور گھلا ملا ہوا ہوتا ہے۔

یاس اس کشاکش اور تصادم کا احساس ہمارے اندر بڑی سہولت اور کامیابی کے ساتھ پیدا کر دیتے ہیں جو زندگی کا اصل راز ہے اور جس کا احساس عصر جدید کا سب سے بڑا اکتساب ہے۔ مگر یاس احساس سے ہم کو اسیر نہیں کرتے۔ ان کی غزلوں کی سب سے نمایاں خصوصیت مردانہ عزم اور اعتماد ہے۔

یاس آتش اور غالب کا ایک نہایت صحت بخش امتزاج ہیں۔ ان کے کلام میں جو گمبھیر قسم کی مردانگی ہے وہ آتش کی یاد دلاتی ہے اور جو مفکرانہ بلاغت اور عارفانہ نگاہ ہے وہ غالب کے رنگ کی چیز ہے۔ مگر یاس مقلد کسی کے نہیں ہیں۔ انھوں نے غزل میں واقعی بت شکنی کی ہے۔ اور روایتی موضوعات اور اسالیب دونوں سے انحراف کر کے ہم کو غزل کی امکانی وسعتوں سے آگاہ کر دیا ہے۔ پھر چونکہ یاس نے اپنے اور عصر اور ہم چشم شعرا کی طرح زبان کو کبھی تو مردہ نہیں بلکہ واقعہ کارانہ اعتماد اور ایک ماہرانہ وثوق کے ساتھ تو قاعدہ اور ضابطے کے ساتھ اجتہادات کئے اس لئے کرتے کہ زبان کا نقاد بھی ان کے اکتسابات کو بعد کو ہم کو اور اسالیب اور موضوعات دونوں میں ان کے اجتہادات تسلیم کرنے لگے۔ یاس کے وہاں ماضی کے بہترین عناصر پائے جاتے ہیں مگر وہ مستقبل کی تعمیر میں کام لے رہے ہیں۔ یاس ان لوگوں میں سے ہیں جن کے کلام کی رہنمائی میں غزل کی ایک بالکل نئی نسل پیدا ہو سکتی ہے جو اس قابل ہو کہ زندگی کے نئے میلانات اور نئے مطالبات سے عہدہ برآ ہو سکے۔ لیکن ہم کو یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ یاس کا کلام اب منظر عام پر بہت کم آتا ہے۔ معلوم نہیں کہتے ہی کم ہیں یا کہتے ہیں اور اشاعت سے روکے رہتے ہیں۔ وجہ جو کچھ بھی ہو مگر یہ بات ہے قابل افسوس۔

آخر میں ایک بات کو واضح کر دینا چاہتا ہوں۔ یاس کی غزلوں میں زندگی کی جو قوت ہم کو ملتی ہے اور عہد جدید کا جو احساس ہمارے اندر پیدا کرتے ہیں اس کو ان کے ذاتی مزاج کے اس عنصر سے زیادہ تعلق نہیں ہے جو ایک عرصہ تک ان کے چنگیزی معرکوں میں ظاہر ہوتا رہا ہے۔ بلکہ جب کبھی اور جہاں کہیں شعوری یا غیر شعوری طور پر چنگیزی عنصر ان کی شاعری میں داخل ہو گیا ہے تو بجائے قوت و جبروت کے خشونت اور درشتگی کا احساس پیدا کر دیا ہے۔

یاس کیا ہے اور ان کے اشعار کا کیا اثر ہوتا ہے؟۔ اس کا ان چند اشعار سے کیجیے:-

رفتار زندگی میں سکوں آئے کیا مجال	طوفاں ٹھہر بھی جائے تو دریا بہا کرے
خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا	خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا
سمجھے کیا تھے مگر سنتے تھے ترانۂ درد	سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا
اسی فریب نے مارا کہ کل ہے کتنی دور	اس آج کل میں عبث دن گنوائے ہیں کیا کیا
پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے	اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا
بلند ہو تو کھلے تجھ پہ راز پستی کا	بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا
آندھیاں رکیں کیونکر لو تھمیں کیونکر	کارگاہ فطرت پہ پاسبانی رب کیا
بہار زندگی ہمدوش بہار جاوداں کیوں ہو	یہ دنیا ہے تو ہر کروٹ وہی آرام جاں کیوں ہو
مری بہار و خزاں جس کے اختیار میں ہے	مزاج اس دل بے اختیار کا نہ ملا
امیدوار رہائی قفس بدوش چلے	جہاں اشارۂ توفیق غائبانہ ملا
ہزار ہاتھ اسی جانب ہے منزل مقصود	دلیل راہ کا غم کیا ملا ملا نہ ملا
سمجھ میں آ گیا جب عذر فطرت مجبور	گناہ گار ازل کو نیا بہانہ ملا
امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر	کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

زمانے کی ہوا بدلی نگاہِ آشنا بدلی
اٹھے محفل سے سب بیگانۂ شمعِ سحر ہو کر

کارگاہِ دُنیا کی نیستی بھی ہستی ہے
اک طرف اُجڑتی ہے ایک سمت بستی ہے

ہمیشہ منتظر انقلاب رہتے ہیں
مرا اجلال ہیں جو ہنگامہ زارِ فطرت کے

برا ہو پائے سرکش کا کہ تھک جانا نہیں آتا
کبھی گمراہ ہو کر راہ پر آنا نہیں آتا

دھواں سا جب نظر آیا سوادِ منزل کا
نگاہِ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا

ازل سے اپنا سفینہ رواں ہے دھارے پر
ہوا ہنوز نہ گرداب کا نہ ساحل کا

جرس نے مژدۂ منزل سنا کے چونکایا
نکل چلا تھا دبے پاؤں کارواں اپنا

وہاں رنگ و بو سے چھوٹتے ہی پر نکالیں گے
گزرنا پہاڑ سا آخر بلند وش خزاں ہو کر

ارے او جلنے والے کاش جلنا ہی تجھے آتا
یہ جلنا کوئی جلنا ہے کہ رہ گیا دھواں ہو کر

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی
لے دعا کر چکے اب ترکِ دعا کرتے ہیں

سوچ ہوائے خاک اگر آشنا نہ ہو
دُنیا ہے گردِ باد کی نشو و نما نہ ہو

ایسا رونا بھی کوئی رونا ہے
آستیں آنسوؤں سے تر نہ ہوئی

اسیروں کی یہ خاموشی کسی دن گل کھلائے گی
قفس سے چھوٹ کر سر پر اٹھا لیں گے گلستاں کو

پہنچی ہے بہت یادِ وطن جب دامنِ دل سے
پلٹ کر اک سلام شوق کر لیتا ہوں منزل سے

یاس کی شاعری ہمارے اندر یہ احساس پیدا کرتی ہے کہ زندگی ایک جدلیاتی حقیقت اور تصادم اور پیکار اس کی نشو و نما اور بالیدگی کے لئے ضروری ہے۔

فراق :- فراق کی شاعری کا عنوان بدلا ہوا ہے۔ زندگی کے نئے میلانات نے ہماری نفسیات میں جو اہم پیچیدگیاں پیدا کی ہیں اور زندگی کی جو جدلیاتی لہریں ہمارے اندر اُبھر رہی ہیں ان کو مبہم اور رمزیہ و اشاروں میں ہم تک پہونچا دینا فراق کی ایک بہت عام خصوصیت ہے۔ جو معنوی تہیں ہم کو فراق کی غزلوں میں ملتی ہیں وہ عموماً دوسرے اُردو شاعروں کے وہاں نہیں ملتیں۔ کبھی کبھی تو ان کے دو مصرعوں میں اتنی تہ اور گہرائیاں ہوتی ہیں کہ معنی یاب سے معنی یاب طبیعت اندیشہ مند ہونے لگتی ہے کہ تھاہ کہیں ملے گی بھی یا نہیں۔

فراق کی شاعری میں حیات اور کائنات کے ساتھ ایک شدید اور گہری یگانگت کا احساس پایا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں میں زندگی اور عشق دونوں ایک آہنگ ہو کر ظاہر ہوتے ہیں اور ایک متبرک اور قابلِ احترام حقیقت بن جاتے ہیں۔ فراق کے وہاں ہجر اور محرومی اور تنہائی کا شدید احساس ملے گا لیکن اس سے ہمارے اندر صرف تلخی نہیں پیدا ہوتی اور نہ ہم محبت اور زندگی سے بیزار ہوتے۔ ان کی تلخی میں یہ احساس بھی شامل ہوتا ہے کہ زندگی ایک قابلِ قدر چیز ہے اور اس کی تلخی بھی اس کی قدر کا ایک لازمی اور اہم جزو ہے۔

فراق بھی ہمارے اندر زندگی کی جدلیت کا تیز شعور پیدا کرتے ہیں لیکن وہ یاس کی طرح زندگی کا صرف جبروتی رُخ نہیں پیش کرتے۔ وہ حسن اور قوت کو ایک مزاج بنا دیتے ہیں۔ اسی لئے ان کی شاعری میں ہم کو وہ نرمیاں ملتی ہیں جو یاس کے وہاں نہیں ہیں اور جو قوت کے انتہائی احساس کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ فراق کی شاعری میں ایک عنصر ہم کو ایسا ملتا ہے جو بیک وقت ذاتی اور غیر ذاتی ہوتا ہے اور ہم کو غم اور خوشی اور اس قسم کے دوسرے جذباتی احساسات کی سطح سے اُبھار کر ہماری فکر و نظر کو بلند اور ہمہ گیر بنا دیتی ہیں۔ اس خصوصیت کے اعتبار سے وہ اپنے معاصر شعراء سے بہت ممتاز نظر آتے ہیں۔ وہ جب کسی لمحہ یا کسی موقع یا کسی حالت سے متاثر ہوتے ہیں تو وہ تاثیر ایک آفاقی تاثر اور ایک کائناتی احساس بن جاتا ہے۔ اس سے ان کی شاعری میں ایک مسکن اور صحت بخش قوت آ گئی ہے جو اس وقت کسی دوسرے اُردو غزل گو کے وہاں نہیں ملتی۔

فراق کے اسلوب میں بھی ایک ایسی چیز گھلاوٹ ہے جو بالکل اُن کی اپنی چیز ہے اور جو ان کے کسی معاصر کے کلام میں نہیں ہے۔ اُن کے اشعار کی ایک سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت اُن کا آہنگ (Rhythm) ہے جو شاعر کی شخصیت شعری کا آئینہ ہے۔ جس ہموار جس زمین میں بھی

وہ شعر کہیں گے اُن کا آہنگ ممتاز رہے گا اور یہ آہنگ محض صوتی نہیں ہوتا بلکہ شعر کے معنی ہی سے پیدا ہوتا ہے اور پھر معنی ہی کا جزو بن کر اس کی بلاغت کو بڑھا دیتا ہے۔

فراق سے ہم کو صرف ایک بات کہنا ہے وہ یہ کہ غزل میں اتنے اشعار نہ کہا کریں جتنے کہ اکثر وہ کہہ جاتے ہیں۔ غزل یوں بھی طویل اچھی نہیں ہوتی۔ پھر اگلی شاعری جس عنوان اور جس نوعیت کی ہوتی ہے اس کا اور بھی مطالبہ ہے کہ وہ غزل میں شعروں کی تعداد اتنی نہ رکھا کریں۔

اب فراق کے کچھ اشعار نمونۃً پیش کئے جاتے ہیں :-

حیات ہو کہ اجل سب سے کام لے غافل — کہ مختصر بھی ہے کارِ جہاں دراز بھی ہے

کہاں ہر ایک سے بارِ نشاط اُٹھتا ہے — بلائیں یہ بھی محبت کے سر گئی ہوں گی

کچھ گراں ہو چلا ہے بارِ نشاط — آج دیکھتے ہیں حسن کے شانے

اُسی دل کی قسمت میں تنہائیاں تھیں — کبھی جس نے اپنا پرایا نہ جانا

اس سے زیادہ اور کیا اب کوئی نامراد ہو — آج نظر سے گر چلیں عشق کی کامرانیاں

ابھی فطرت سے ہوتا ہے نمایاں شانِ انسانی — ابھی ہر چیز میں محسوس ہوتی ہے کمی اپنی

قفس سے چھٹ کے وطن کا سراغ بھی نہ ملا — وہ رنگ لالہ و گل تھا کہ باغ بھی نہ ملا

ہجر میں پچھلے پہر کا عالم — تاروں کو نیند آئی ہوئی سی

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں — تو نے تو خیر بے وفائی کی

رفتہ رفتہ عشق مانوسِ جہاں ہونے لگا — خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

رموزِ عذرِ جفا تک خیال جا نہ سکا — میں چپ رہا تو بُرا ماننے کی بات نہیں

فراق زیرِ چرخ کچھ پلک بھی ہو دھواں بھی ہو — کہ جیسے اُٹھ رہی ہو وہ نگاہ سرمگیں کہیں

نگاہِ یار کچھ ایسی پھری پھر ان نصیبوں سے — کہ اب تو جس کا جی چاہے وہی غمخوار ہو جائے

تیری رنگینیٔ طبیعت سے — عشق کی سادگی بھی دور نہیں

مجھے دنیا کو سمجھنے کی ہوس ہو اے کاش — مجھے دنیا کو بدل دینے کا ارماں ہوتا

ترے جمال کی تنہائیوں کا دھیان نہ تھا — میں سوچتا تھا کوئی میرا غمگسار نہیں

سنگِ در آہن بے نیازِ غم نہیں — دیکھ ہر دیوار و در سے سر نہ مار

یہ کیا دنیا ہے اے دل شیخ کوئی برہمن کوئی — بتا ابھی نہیں اہلِ محبت کا وطن کوئی

دیارِ عشق آیا کفر و ایماں کی حدیں چھوٹیں — یہیں سے اور پیدا کر خدا و اہرمن کوئی

اے رازِ جہاں بتانے والے — اک اور جہانِ راز بھی ہے

جولانگہِ حیات کہیں ختم ہی نہیں — منزل نہ کر حدودِ دنیا بنی نہیں

شامِ غم کچھ اس نگاہِ ناز کی باتیں کرو — بیخودی بڑھتی چلی ہے راز کی باتیں کرو

کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا — کچھ فضا کچھ حسرتِ پرواز کی باتیں کرو

ہزار بار ادھر سے زمانہ گزرا ہے — نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگزر پھر بھی

غرض کہ کاٹ دیے زندگی کے دن اے دوست — وہ تیری یاد میں ہو یا تجھے بھلانے میں

ان اشعار میں جو لطیف اور دور رس فرزانگی ہے وہ ہم کو شاذ و نادر ہی کسی دوسرے شاعر کے وہاں ملتی ہے فراق کے اکثر اشعار پڑھتے وقت ایسا محسوس

ہوتا ہے کہ ہمارے پاؤں زمین پر جمے ہوئے ہیں اور ہمارے ہاتھ ستاروں تک پہونچے ہوئے ہیں۔

یہ ہے ہماری موجودہ غزل گوئی کا اکتساب۔ گنتی کے دو ایک شاعروں اور بعض شعرا کے کچھ اشعار سے قطع نظر کرلیں تو ماننا پڑتا ہے کہ اردو غزل ابھی اسی خواب و خیال کی دنیا کا جائزہ لینے میں لگی ہوئی ہے جہاں پہلے پہل اس کو ڈالا گیا تھا، اور بظاہر ایسا معلوم ہو رہا ہے کہ غزل کے آئندہ امکانات بالکل رک گئے ہیں۔ لیکن نہ ایسا ہے اور نہ ہونا چاہئے۔ اگر نظم میں اس کی صلاحیت ہے کہ وہ زندگی کی نئی سمتوں سے آشنا اور اس کے نئے میلانات اور نئی قدروں سے ہم آہنگ ہو سکے تو کوئی وجہ نہیں کہ غزل بدلتی ہوئی دنیا کے بڑھتے ہوئے معیاروں اور نئی قدروں کے ساتھ موافقت نہ پیدا کر سکے۔ اگر اجتماعی اور آفاقی زندگی کی وسعت اور انسانیت کی ہمہ گیری نظم کے لئے کوئی اجنبی چیز نہیں ہے تو غزل کے لئے بھی نہ ہونا چاہئے۔ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل چھوٹی سے چھوٹی نظم ہوتا اور سالماتی (Atomic) توانائی اپنے اندر رکھتا ہے جو بڑے کام کی چیز ہے اور جس سے بڑا کام لیا جا سکتا ہے۔

ہم نے ابھی غزل کے ان امکانات کی طرف توجہ نہیں کی ہے جن کی ایک جھلک اقبال ہم کو دکھا گئے ہیں۔ اقبال کی غزلیں بھی اسی قدر میلاناتی (Tendentious) ہوتی ہیں جس قدر کہ ان کی نظمیں اور ان میں بھی حیات انسانی کے متنوع پہلو اور کائنات کے مختلف زاویے ہم کو اسی طرح نظر آتے ہیں جس طرح کہ ان کی نظموں میں۔ انفرادی اور اجتماعی زندگی سے متعلق جو کیفیات اور بصیرت افروز اشارے اقبال کی غزلوں میں ملتے ہیں وہ ہمارا دل بڑھانے اور ہم کو نئے اجتہادات پر آمادہ کرنے کے لئے کافی ہیں۔ میری مراد اقبال کے صرف ان اشعار سے ہے جن کو خدا اور مذہب اور نظام ملی سے تعلق نہیں ہے۔ اقبال کی غزلوں کو اگر ہم دھیان سے دیکھیں اور یاس اور فراق کے کلام سے صحیح بصیرت حاصل کرتے رہیں تو ہمارے درمیان ایسے غزل گویوں کا پیدا ہونا ناممکن نہیں جو غزل کو زندگی کی نئی سمتوں اور نئی پیچیدگیوں سے مانوس کرکے نئے تقاضات پر لگا دیں اور اس کو موجودہ جمود اور سستی سے بچا لیں۔ غزل کو اگر زندہ رہنا ہے تو اس کو یقیناً اجتہاد سے کام لینا پڑے گا اور روز بروز بڑھتی اور پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتی ہوئی دنیا کی ان باہم متضاد ضرورتوں پر محیط ہو کر ان میں ہم آہنگی پیدا کرنا ہوگا۔ ورنہ ہماری غزل زندگی سے بیگانہ رہ جائے گی اور خود زیادہ عرصہ تک زندہ نہ رہ سکے گی۔

(نگار) پروفیسر مجنوں نے باوجود اس کے کہ ان کے پاس وقت و اطمینان دونوں کی کمی تھی، انھوں نے محض میری خاطر سے اس اہم مقالہ پر قلم اٹھایا جس کا میں بہت ممنون ہوں۔ مجنوں صاحب اپنی نقادانہ اہمیت و سخن فہمی کے لحاظ سے ملک میں کافی اعتبار رکھتے ہیں، اس لئے ان کی رائے خاص وزن رکھتی ہے۔ لیکن یہاں ان کی حیثیت ایک نرم مدعی کی سی ہو گئی ہے۔

اُردو غزل

ڈاکٹر تاثیر۔ ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی (کینٹب)

"نگار" بابت جنوری فروری سنہ ۴۲ء پیش نظر ہے۔

نقادانِ غزل کے لئے یہ مجموعہ استنادی حیثیت رکھے گا۔

شعراء کے خود نوشت حالات خصوصیت کے ساتھ دلچسپ ہیں۔ اکیس شعرا کا تذکرہ ہے۔ ان میں سے پانچ ہندو ہیں۔ تین حضرات نے حالات ہم تک نہیں پہونچائے باقی تینتیس رہ گئے۔ ان کی ایک مشترک صفت قابلِ توجہ ہے۔

(۱) آرزو لکھنوی۔ "جد اعلیٰ ہرات کے رہنے والے تھے"

(۲) اختر شیرانی۔ "الافغانی"

(۳) امید امیٹھوی۔ "مورث اعلیٰ ۔۔۔۔ ولایت عرب سے ۔۔۔۔ ہندوستان آئے"

(۴) تاجور۔ "وسانی افغانی"

(۵) ثاقب۔ "وطن طبرستان ہے" "مولد آگرہ"

(۶) جوش۔ "بزرگ کابل سے آئے۔ اکثر افراد اس خاندان کے سلطنت اودھ میں بڑے عہدوں پر مامور رہے"

(۷) خاقی۔ "اصلی وطن کابل"

(۸) ناطق۔ "مورث اعلیٰ احمد شاہ ابدالی کے ساتھ تشریف لائے"

(۹) ناطق لکھنوی۔ "جد اعلیٰ ۔۔۔۔ بغداد سے ہندوستان آئے"

(۱۰) یگانہ۔ "چنگیزی"

(۱۱) آزاد۔ "سلسلہ حضرت ایوب انصاری تک پہونچتا ہے"

ان گیارہ حضرات نے تو وضاحت اور التزام سے اپنا "غیر وطنی" ہونا ظاہر کیا ہے۔ باقی بزرگوں کے متعلق چند معلومات توجہ طلب ہیں:۔

(ا) اثر لکھنوی۔ "اسلاف خاندان شاہی سے متوسل تھے"

(ب) جلیل۔ "نظام دکن کے اُستاد ۔۔۔۔ شاہزادگان اور صاحبزادگان بھی حسب حکم سرکار ۔۔۔۔ کلام دکھاتے ہیں"

(ج) جگر۔ "مورث اعلیٰ ۔۔۔۔ شاہجہاں کے اُستاد"

(د) حفیظ۔ "میرا خاندان دو سو برس پہلے چوہان راجپوت کہلاتا تھا ۔۔۔۔ سورج بنسی ہونے کا غرور"

(ہ) فراق۔ "میرے بزرگوں کو پانچ گاؤں شیر شاہ کے دئے ہوئے" ہیں۔

(و) کیفی۔ "بزرگ ۔۔۔۔ فرخ سیر ۔۔۔۔ کے مرکزی دفاتر میں عہدہ ہائے جلیلہ پر ممتاز ہو گئے"

(ز) ساحر۔ "رنجیت سنگھ ۔۔۔۔ اور ان کے جانشینوں کے مشہور راجہ دینا ناتھ آپ ہی کے خاندان کے ایک معزز رکن تھے۔ آپ دلّے بیاہ ۔۔۔۔ رئیس دہلی

کے خلاف اکبر ہیں:-

یہ اٹھارہ حضرات رئیسوں، نوابوں، اور بادشاہوں سے خاندانی تعلقات رکھتے ہیں۔ شاید تین چار اور بھی اسی قسم کی روایات نسبی کے حامل ہوں گے۔ اور اس امر کو شعوری طور پر وجہ فخر سمجھتے ہوں گے۔ باقی ماندہ شعراء میں سے چند ایک فرد طبقۂ امراء کی طرز خیال اور سماجی روایات کو پسند کرتے ہوں گے۔ (کبھی حسرت کو بھی طنزاً کبھی کسی اور کو شاید اسی رعایت سے "رئیس المتغزلین" کے لقب سے نوازا جاتا ہے۔ ... ناداشتہ طور پر سہی!) ایک شاعر تو یہ کہہ کر "جدید اُردو ادب کی تعمیر کرنے والے، وہ فیصدی میرے شاگرد ہیں،" مطمئن نہیں ہوا اور جب تک "ذاتی سرمایہ تیس ہزار" کا پتا نہیں دیا چین نہیں آیا۔ ان حضرت نے صوبائی نفاق کو بھی ہوا دیا ہے!۔ رئیسوں، نوابوں کے درباریوں کی طرح + غرض بیشتر متغزلین حضرات کا ملجا رشتۂ طبقۂ رؤسا سے ہے +

میں ان توضیحات تمیز کو تنقیص کی غرض سے نہیں کر رہا۔ ایک جانب توجہ حقیقت کا اظہار کر رہا ہوں۔ اس سلسلہ میں ایک اور بات قابل ذکر معلوم ہوتی ہے ان شعراء میں سے جو نظم گو بھی ہیں، یعنی احسان دانش، اختر شیرانی، جوش، حفیظ، سیماب، تلوک چند، ملا، اکبر میرٹھی کسی نے بھی اپنے رئیسی تعلقات کا خود ذکر نہیں کیا۔ (حفیظ بھی لکھتا ہے کہ "میرے خون تک پہنچا اور ختم ہو گیا")۔ غزل گو کم نظمی پسند ہیں۔ اور نظم گو روایات کے بندھن سے آزاد معلوم ہوتے ہیں۔ کیا یہ انداز طبیعت خود غزل اور نظم کی صنف سے متعلق تو نہیں؟ (واضح رہے کہ "غیر وطنی" ہونا...... "ولایتی" ہونا..... موجب فخر سمجھا گیا ہے کیونکہ "افغان" اور "مغل" حاکم اقوام تھیں۔ ان کے عادات "ولایتی" تھے۔ اب صورت حالات مختلف ہے۔ مگر وہ افتخار کی روایت موجود ہے۔ آج کل "ولایت" سے مراد یورپ ہے اور "ولایت زدہ" ہونا وجہ ناز ہے +) ان اکتیس شعراء میں سے کوئی بھی (ماسوا نراین ملا اور فراق کے علاوہ) بی۔ اے سے آگے نہیں بڑھا + پانچ (اثر، حسرت، ثاقب، محروم، اکبر) بی۔ اے پاس ہیں + اور ان ساتوں میں سے ثاقب، فضا، فانی، اور اکبر نظم نہیں کہتے۔ حسرت نے بھی بہت کم نظمیں کہی ہیں +

نظم گو شعراء انگریزی سے واقفیت رکھتے ہیں۔ اختر، جوش، حفیظ، سیماب، کیفی، روش، علی اختر، محروم، ملا، اکبر۔ یعنی احسان کے علاوہ سب کے سب! خالص غزل گو شعراء کی اکثریت انگریزی تعلیم سے بے بہرا ہے!۔ پرانی رئیسی روایات سے وابستگی اور نئی تعلیم سے بے تعلقی ۔۔ یہ عام متغزلین کے ذہنی پس منظر کا ایک نمایاں پہلو ہے!۔

میرے نگار نے ان شعراء کو "دور غزل گوئی کی آخری نشانیاں" کہا ہے + غزل سے ان کی مراد "غیر حسی و عشق والی غزل" ہے + تو کیا اس سے یہ نتیجہ نکالا جائے کہ حسن و عشق کا بازار سرد ہو گیا ہے۔ یا یہ کہ "غزل" بحیثیت ایک صنف سخن حسن و عشق کے کوائف کے اظہار کے لئے بیکار ہو گئی ہے؟

مگر مجھے یہ استدلال کچھ ایسا قابل قبول معلوم نہیں ہوتا +

"غزل" سے مراد یا تو محض "یک قافیہ" کلام ہے۔ مگر قصائد اور نظمیں بھی یک قافیہ ہو سکتی ہیں اور ہوتی ہیں +

یا "غزل" سے مراد حسن و عشق کے مضامین ہیں۔ اور یہ غزل اور نظم میں مشترک ہیں + یا ان دونوں کا امتزاج یعنی یک قافیہ عشقیہ کلام ۔۔۔ یہ قصائد کی تشبیب میں اور نظموں میں بھی ہو سکتا ہے۔ اور پھر ہر دور غزل میں غیر عشقیہ مضامین بھی ہوتے ہیں +

میری رائے میں "غزل" کے لئے یک قافیہ ہونا ضروری ہے۔ یہ فنی وحدت ہے اور اس کا دوسرا بنیادی وصف یہ ہے کہ مختلف اشعار میں منطقی تسلسل نہ پایا جائے۔ اشعار متفرق ہوں ۔۔ مضمون کے اعتبار سے ۔۔۔ جب تسلسل ہوتا ہے تو ہم عرصہ سے اسے مسلسل غزل یا قطعہ وغیرہ کا نام دیتے ہیں ۔ گویا غزل کے لئے تسلسل ضروری ہے!۔ غزل کی ساخت میں یکانگت (بہ لحاظ بحر و قافیہ) ہوتی ہے۔ اور مضمون متفرق ہوتے ہیں!۔

کیا یہ اوصاف ہماری تمام شاعرانہ ضروریات کے منافی ہیں۔ اور لازمی طور پر قضا پذیر ہیں؟

یک قافیہ اشعار دنیا کی شاعری میں موجود رہیں گے ہیں اور کوئی وجہ نہیں کہ ایندہ یہ انتخاب بے کار ہو جائے + حسن و عشق کے مضامین کی عالمگیری بھی مسلم ہے فطرت انسانی حسن و عشق سے وابستہ رہی ہے۔ اور رہے گی + اشعار میں منطقی تسلسل کا نہ ہونا بھی کسی طرح طبیع انسانی کے منافی نہیں۔ ہمارے احساسات اور جذبات کی رو عموماً غیر مسلسل اور غیر منطقی ہوتی ہے۔ اس لئے عدم تسلسل عین مطابق فطرت انسانی ہے۔ آج کل تو نثر میں بھی (بالخصوص افسانوں میں) شعور انسانی کا انحصار اس طرح کیا جاتا ہے کہ خیالات آتے پیچھے چلے آتے ہیں + کبھی ماضی کبھی حال کبھی مستقبل میں پہنچتے ہوئے ہے!۔ (Tomas Joyce)

اس انداز کا امام تھا اور شاید ہی کوئی ایسی صنعت ہو جس پر اس کا اثر نہ ہو۔ تو پھر یکے قافیہ غیر مسلسل اشعار یعنی غزل کے متعلق یہ کس طرح کہا جا سکتا ہے کہ یہ صنف مٹنے والی ہے!—

حقیقت یہ ہے کہ غزل مٹ نہیں رہی بلکہ جس تیکنیک کی غزل داغ کے وقت تک مروج تھی وہ مٹ رہی ہے (داغ کے وقت تک بھی غزل کے دو واضح طریقے تھے جنھیں دلی اور لکھنؤ سکول کا نام دے کر ان میں امتیاز کرتے ہیں) — اس کی وجہ ظاہر ہے۔

ہماری غزل درباروں کی پیداوار تھی — بچے ہوئے نوابوں اور مٹے ہوئے رئیسوں کے درباروں کی! — اس میں اسی قسم کے تاثرات کا اظہار ہوتا تھا جو اس فضا میں پنپ سکتے تھے۔

نواب صاحب کا دربار ہے — درباریوں کے جتھے ہیں جو توڑ جوڑ میں لگے ہوئے ہیں، ایک دوسرے کے رقیب ہیں، اور نواب کی توجہ، شاعر ہو یا کوئی اور پروردۂ سرکار ہو، ان لوگوں کی زندگی اور موت کا باعث ہے۔ نواب مطلق العنان ہے — جسے چاہا نوازا جسے چاہا ختم کر دیا — اور اس کے ہاں باریابی تک ایک مشکل مہم ہے — دروازے پر دربان ہیں!—

یہ نواب کے دربار کا نقشہ ہماری "غزل" کا سرمایۂ حیات تھا۔ غزل کا بھی اور غزل گو کا بھی۔

چنانچہ شعراء کا معشوق بھی نواب تھا۔ وہی "رقیب" وہی "دربان" — وہی مطلق العنان، متلون المزاج شخص!—

ادب اور فن کی سرپرستی انھیں درباروں میں ممکن تھی۔ عوام اس قابل نہ تھے کہ شعراء کی قدر کر سکیں — یا ان کو زندہ رکھ سکیں — طباعت اور عام تعلیم کا دائرہ بہت مختصر تھا۔ (خواندگی چند مقررہ کتابوں تک محدود تھی)۔

اس دربار میں شاعر کی حیثیت بہت ادنیٰ تھی — اس کی جنس محض تفریح کا سامان بن سکتی تھی — چنانچہ غزل میں شاعر ہمیشہ بدنصیب اور ناکام عاشق ہوتا تھا — اور بوالہوس رقیب کامیاب! — ہوس، دنیاداری، اقتدار کا روپیہ ایک طرف اور عشق، ادب، روحانی تحریکات دوسری جانب! — ظاہر ہے کہ نواب کے دربار میں اقتدار کی قدریں زیادہ بلند مرتبہ تھیں اور ادب و فن محض تفریحی حیثیت رکھتے تھے۔ اگر شاعر تفریحی دائرے سے باہر جانا چاہتا تو نامقبول ہوتا تھا۔

یہی ہلکی تفریحی غزل کی شاعری — درباری فضا میں کامیاب ہوئی — چلتے ہوئے فقرے، اچھتے ہوئے خیالات، پھبتی، طعن، پھکڑ بازی! — یہ تھا درباری غزل کا سرمایہ۔

مگر جب یہ دور چلا، جب رئیسی نظام ٹوٹنے لگا۔ تو غزل نے بھی پلٹا کھایا — خود رئیسوں اور نوابوں کو جان کے لالے پڑ گئے۔ ساہوکار، تاجر، کارخانہ دار، متوسط طبقے کے لوگ صاحبِ اثر ہو گئے اور پرانے عالم نواب دیوالیہ ہونے لگے۔ طاقت کا توازن بدلا — اور اس میں کئی دربار اُٹھ گئے! نوابوں نے اپنے اخراجات کا بجٹ بنانا شروع کیا۔ اور سب سے پہلے سب سے زیادہ غیر ضروری مد یعنی شعراء اور صناع خارج ہوئے۔ درباروں کے ساتھ درباری شاعری بھی مٹنے لگی۔

اس پر ستم یہ ہوا کہ نئے حکمران (انگریز) پردیسی تھے۔ ان کی زبان، ان کا ادب، ان کی معاشرت بالکل مختلف تھی۔ اور جب انھوں نے سیاسی استحکام کے بعد یہاں کے ادب کی طرف توجہ کی تو شاعری کے پہلے دربار میں جو لاہور میں منعقد ہوا "نظم" ظہور پذیر ہوئی — انگریزی شاعری کے "مضامین" اردو میں نظم ہونے لگے۔

مگر غزل مٹی نہیں — کیونکہ اس کی روایات بہت گہری تھیں اور اس کی بنیادیں فطرتِ انسانی میں پیوست تھیں۔

واضح رہے کہ غالب جو اس نئے دور میں سب سے زیادہ مقبول تھا۔ وہ درباری غزل سے صاف بغاوت کر چکا تھا۔ صاف صاف کہتا تھا ؎

بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل　　کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لئے

غرض شاعر درباروں سے خارج ہو کر آزاد ہو گئے — نوابوں سے دور ہو کر وہ عام فطرتِ انسانی اور جذبات کے نزدیک آ گئے۔

چنانچہ حسرت کا تصورِ عشق نوابی نہیں — انسانی ہے!—

اس طرح "غزل" کو ایک نئی زندگی حاصل ہو گئی — مگر یہ زندگی ایک نہایت حسین اور محدود دائرے میں محصور ہے۔

ہمارے موجودہ متغزلین میں فقط جلیل کا تعلق "دربار" سے ہے — اور یہ "دربار" بھی پرانی قسم کا دربار نہیں — اصلاح شدہ دربار ہے — لیکن یہ درباری حالات کے پرتو کے باوجود ذہنی روایات و تعلق پرانی ہیں — اس قسم کی غزل یقیناً ختم ہو رہی ہے۔ مگر حسرت کا یہ کہنا کہ جلیل اس وقت اپنے رنگ کے تنہا بچنے والے ہیں

بالکل بجا ہے۔ ۔۔ اور یہ قول کہ "جلیل کے یہاں نہ تصوف ہے نہ فلسفہ، نہ کوئی مضمون آفرینی، نہ فکر و خیال کی بلندی" میرے اس نظریے کی تائید کرتا ہے کہ کامیاب درباری شاعری ان ناقص بہ اوصاف ہوتی تھی، ایسی کہ دل و دماغ پر آنچ آئے نہ دل میں ساز پیچ و تاب پیدا ہو۔ لفظوں، محاوروں کا الٹ پھیر —"روانی، بے تکلفی"— واہ، واہ، کیا روزمرہ ہے، کیا نادر قافیہ ہے، ردیف زندہ کر دی ہے! — یہ زبان، یہ محاورے تو اظہار خیالات کے ذرائع ہیں، مگر جب کوئی سماج زوال پذیر ہوتی ہے تو ذرائع مقصد بن جاتے ہیں اور جب کوئی ادب (شاعری اور ادب) زوال آمادہ ہو تو ذریعۂ اظہار ہی خود مقصد اظہار ہو جاتا ہے۔ جب "خیال و فکر کی بلندی" نہ ہو تو پھر الفاظ، اور محاوروں کی "روانی" اور "بے تکلفی" ہی رہ جاتی ہے۔ شاعری میں کچھ جوہر ہو تو "فن برائے تفنن" ہو گیا اور محض مہارت ہوئی تو "فن برائے فن"!—

حسرت نے اس پرانی درباری غزل سے آزاد ہو کر ایک نئے دور کی ابتدا کی ۔۔۔ اس کا عشق خلوص و نیاز کا آئینہ دار ہے۔ عالمگیر ہوتے ہوئے ایک انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ نہیں کہ وہ محض روحانی ہوائی تعلقات کو بیان کرتا ہے اور محسوسات کو ہوسناکی سمجھتا ہے۔ اس کا مخاطب ایک انسان ہے۔ انسان کی لطیف ترین جنس، عورت! — وہی عورت جو دل، دماغ، بدن اور روح، ہر قوت انسانی پر چھا جاتی ہے۔ اور اپنی نزاکت اور بے بسی کے باوجود سطوت و جبروت کا مجسمہ ہوتی ہے۔ جس کے سامنے ہوس، ہوس رہتے ہوئے عشق بن جاتی ہے اور مجاز کا ایک پہلو حقیقت! —

دل میں کیا کیا ہوس دید بڑھائی نہ گئی　　روبرو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی
ہم سے پوچھا نہ گیا نام و نشاں بھی ان کا　　جستجو کی کوئی تدبیر اٹھائی نہ گئی
ہم رضا شیوہ ہیں تاویل ستم خود کر لیں　　کیا ہوا ان سے اگر بات بنائی نہ گئی

یہ کوئی نادیدہ خیالی تصور نہیں۔ "ان" کا نام و نشان بھی ہے جستجو کا امکان بھی ہے! — حسرت نے عشقیہ شاعری میں محسوسات کا ایک نیا باب کھول دیا ہے۔ جو اختر شیرانی جیسے شبابی و وقتی شاعروں کا مخصوص مضمون بن گیا ہے۔ معشوق ایک معین و مشخص ہستی ہے۔ جس کا وجود اس ظاہری سے شعور کیا جا سکتا ہے۔

پیراہن اس کا ہے سادہ رنگیں　　یا عکس مے سے شیشہ گلابی
محبوبی و رنگینی ہیں ہر جزو بدن تیری　　سرشار محبت ہے خوشبو سے دہن تیری
محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم خوب یار　　خوشبوئے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی
رونق پیرہن ہوئی خوبی جسم نازنیں　　اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

اس پیکر رنگ و بو کے اثرات بھی حسی ہیں، "۔۔۔ اک لرزش خفی مرے سارے بدن میں تھی"! —

شدت خلوص، موضوع عشق کا تعین، جذبات کی انفرادیت —— یہی اس نئی غزل کے اوصاف خصوصی — منجملہ اوصاف کے ۔۔۔ اور جب تک انسان اپنی فطرت پر قائم ہے۔ غزل کے یہ اوصاف شاعری سے الگ نہیں ہو سکتے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ہر دور کے بنیادی حقائق مختلف ہوتے ہیں۔ اور انسانی ذہن کی توجہ پہلو بدلتی رہتی ہے۔ راگ تو اپنی جذب اپنے میں لیے وقت کی راگنی نالہ و ارنوں کی ہے۔ اگر ملک پر ایک خونخوار غنیم چڑھ آیا ہو تو اس وقت بانسری کا نغمہ اگر جاذب توجہ ہوا تو وہ تمام قوم ہلاک ہو جائے گی۔ نہیں تو وہ بگل کی آواز میں فنا ہو جائے گا اور قوم اپنی توجہ اپنی مدافعت کی جانب مبذول کر سکے گی!

اقبال، حافظ کی شاعری کا منکر نہ تھا۔ وہ اس کی ساحری کا ایسا معتقد تھا کہ اسے ڈر تھا کہ کہیں تمام قوم ان دلکش نغموں کے اثر سے مبہوت اور بے کار نہ ہو جائے اور ایسی حالت میں جب ملکی ضروریات، حقائق حاضرہ، اس بات کے متقاضی ہیں کہ ہم ہوا فرنگ کے ہاتھ میں تلوار ہو، کہیں یہ جوان ایک سپاہی بانسری سنبھالے محو رقص ہو جائیں۔

اقبال، حافظ کو بہترین غزل گو سمجھتا تھا۔ ۔۔۔ اور موجودہ دور کی غزل کا اور نہ فرق مراتب وہی حافظ کا سا ہے! ۔۔۔

جلسۂ "ترقی پسند مصنفت" اس معاملہ میں اقبال کے پیرو ہیں۔ اختلاف اگر ہے تو بنیادی حقائق کی توضیح اور تعیین میں ہے۔ شاعری کا کوئی مخالف نہیں ہے۔ ہاں جب دنیا ایک خونخوار جنگ کا تجربہ کر رہی ہو اور جب آزادی اور زندگی کے بنیادی اصول معرض خطر میں ہیں۔ مشرق و مغرب، ہر دو جانب سے ایک خونچکاں سیلاب ہماری طرف امڈا ہوا چلا آ رہا ہے۔ جسم انسانی کے ٹکڑے، ہڈیاں، پنڈلیاں، انتڑیوں میں الجھے ہوئے پھیپھڑے، عورتوں، بچوں، نوجوانوں، بڈھوں کی لاشیں، شکستہ کشتی کے تختوں کی طرح ہوا کی لہروں میں ابھرتے ڈوبتے دکھائی دے رہے ہیں۔ کھوپڑیوں کے انبار، لاشوں کے مینار، قدم قدم پر استوار ہو رہے ہیں

اس وقت اس قسم کے اشعار ۔

عشق پر بھی چھا گئیں رعنائیاں — اُف تری توڑی ہوئی انگڑائیاں (آرزو)
فصل بہار ذوقِ نظر عالمِ شباب — اب کیا خبر رہا ہے کہ ایماں نہیں رہا (آسی)
یہ اُڑی اُڑی سی رنگت یہ کھلے کھلے سے گیسو — تری صبح کہہ رہی ہے تری رات کا فسانہ (احسان دانش)
جب میں نے سنا ہے نام ان کا — دل پر اک چوٹ سی لگی ہے (علی اختر)
کون آیا مرے پہلو میں یہ خواب آلودہ — زلف برہم کئے با چشمِ حجاب آلودہ (اختر شیرانی)
آپ کل گزرے ہیں جس راہگزر سے پہلے — وہیں بیٹھا ہے کوئی جائے سحر سے پہلے (احمد ندیم)
کیا آگ لگائے کوئی تاروں کے اثر کو — پہلو میں وہ بیٹھے ہیں جھکائے ہوئے سر کو (جگر)
ملامت گر دوا ان کو شب بھر تمھاری — نہیں بھی اگر چاہتا چاہتا ہوں (حفیظ)

(غرض الف بے سے تے تک یہی حال ہے) ۔ ایسے اشعار ایسے سنگین دور میں کسی ہوشمند انسان کو بھلا کس طرح قابل توجہ معلوم ہو سکتے ہیں، یہ وہی بات ہوئی کہ روم جل رہا ہے اور حضرت سارنگی بجا رہے ہیں !۔

میں نے جنگ کا نام اس لئے لیا ہے کہ دورِ حاضر کی ایک مبین حقیقت ہے ۔ یوں ہندوستان میں صلح کا زمانہ بھی جنگ سے کم ہولناک نہیں ۔ اور دور حاضر کو دیئے ہوئے افلاس اور بہت سی سیاسی الجھنیں ۔ یہ تمام مصیبتیں ہیں ۔ مگر ہمارے شاعروں کو جب ایسا جاتا ہے ۔ ہم دھن سانس توڑ رہے ہیں مگر ان کی شرائط کا حساب قائم ہے شاید اس لئے کہ ان کی اکثریت رسمی روایات کی حامل ہے ۔

مگر کہا جا سکتا ہے کہ ضروری نہیں کہ یہ حالات قائم رہیں ۔ اچھے دن بھی تو آ سکتے ہیں ۔ جب ان شعراء کا کلام کام آسکے گا ۔ اور یہ بھی کہ بری سیاہی بھی ہر وقت باعث نہیں رہتی ۔ سستاتے بھی ہیں اور سستانے کے وقت لوریاں سننا چاہتے ہیں ۔ اور پھر یہ بھی کہ جو مخت مصیبت سے تنگ آ کر ہمت ہار دے ان کے لئے بھی کوئی جائے قرار درکار ہوگی !

میں اسوقت ان مختلف نظریات کا محاکمہ کرنا نہیں چاہتا ۔ افادی اخلاقی اور جمالیاتی اقدار کی یہ الجھن ایک الگ سلسلۂ مضامین کی محتاج ہے ۔

یہاں اجمالی طور پر اتنا کہنا کافی ہے کہ نظم گو شعراء کے لئے حقائقِ حیات کی تلاش شاید زیادہ اہم ہے ۔ کیونکہ ان کی ہر ایک نظم ایک مستقل اور مسلسل نقطۂ نظر کی ترجمان ہے ۔ مگر غزل گو تو چلتی پھرتی دنیا کا آدمی ہے ۔ یہ ہمہ رنگ ہوتا ہے ۔ وہ زندگی کو بیک وقت مختلف پہلوؤں سے دیکھتا ہے ۔ اس کو جانچنے کا معیار یہ ہوگا کہ اس کا عام جذباتی اور فکری رجحان کیا ہے اور کیا وہ رجحان حقیقی ہے یا ایک گہرے خلوص کا نتیجہ ہے ۔ ہم عام زندگی میں بھی تو یہی کرتے ہیں ۔ دوستوں اور عام انسانوں کو بھی اسی طرح جانچتے ہیں میرا یہ نہیں کہنا کہ شاعری ہمیشہ ایک واضح تنقیدِ حیات ہوتی ہے ۔ مگر یہ ضروری ہے کہ نظم ہو یا غزل اس سے شاعر کا ایک واضح شعری کردار نمایاں ہو کیونکہ نقاد کا کام اس شعری کردار کی پرکھ ہے ۔ اور یہ پرکھ زندگی کی بنیادی اقدار سے تعلق رکھتی ہے ۔

قدیم درباری غزل میں نہ انفرادیت تھی نہ خلوص ۔ اس لئے اس کے نقاد محض وضع قطع کو دیکھتے جاتے تھے ۔ درباروں میں انسانوں کی جانچ بھی کچھ اسی طرح ہوتی تھی ۔ اور آج بھی سوسائٹی کے مہذب چائے نوش حلقوں میں انسان درزی کے سلے ہوئے سوٹ کی کاٹ اور چائے کی پیالی پیش کرنے یا اٹھانے کی روش سے قابل قبول یا مردود قرار دیا جاتا ہے ۔ مگر جب انسانوں کے باہمی تعلقات خطرے کے میدانوں میں آ کر لائیں ۔ جب معاشقہ نہیں عشق کیا جائے ۔ لیا نہ کیا جائے بلکہ ہو جائے ۔ تو پھر معیاری اقدار بھی گہری ہو جاتی ہیں ۔ مہذب لوگوں میں بھی ۔

دلی سکول اور لکھنؤ سکول کا فرق بھی یہی ہے ۔ اردو شاعری کی روایات اس وقت قائم ہوئیں جب دلی کا شاہی دربار بے طاقت ہو چکا تھا ۔ نوابوں نے جا بجا نقلی دربار قائم کر رکھے تھے ۔ شاعری شطرنج اور نجوم کی طرح رئیسانہ کھیل سے زیادہ حیثیت نہ رکھتی تھی ۔ ان نقلی درباروں میں سب سے زیادہ باثروت لکھنؤ کی نوابی تھی خود سے بیگر مذہب تک سب "اندر سبھا" کی طرح مشغلے تھے ۔ تھکے ہوئے مفلوج احساس کو برانگیختہ کرنے کے آلات ذریعے !۔ چونکہ دلی کے دربار میں ابھی فارسی ہی کا زور تھا اس لئے وہاں اُردو شاعری ان مسموم اثرات سے کچھ بچی رہی ۔ اور پھر چونکہ آسے دن کی حوادث الملوکی نے تصوف کا بازار گرم کر رکھا تھا اس لئے شاعری

طبیعت میں کچھ کچھ تفکر اور عمیق خیالی کا عنصر پایا جاتا تھا۔ اور کچھ کچھ انفرادیت کی جھلک بھی نظر آتی تھی۔ لکھنؤ کی طرح تصنع کی یکسانیت نہیں تھی۔ لکھنؤ میں واقعیت زیادہ تھی اور دلی میں سوز و جذبیت۔ مگر خود میر تقی کو پورب کی طرف ہجرت کرنی پڑی۔ اور دلی اور لکھنؤ ایک ہو گئے۔ ناسخ لکھنؤ میں اور جرأت اُستاد نصیر دلی میں ایک ہی چال پر چلتے تھے۔ اُردو غزل ہموار ہو کر رہ گئی۔ فارسی غزل نے بھی مطلق العنان سلاطین کے دربار میں پرورش پائی۔ اور جس قدر وہ طرز حکومت منضبط تھی اسی قدر اس دور کی غزل بھی باوقار تھی۔ دلی سکول کی غزل کو ایرانی روایت کی قربت نے ایک حد تک سنبھالے رکھا۔ غالب میں رئیسانہ شان اور جیبی رجحان نے ایک معینہ انفرادیت کا انداز پیدا کر دیا تھا۔ مگر جب غدر نے رئیسی نظام کو پاش پاش کر دیا تو شعراء کو ایسا جھٹکا لگا کہ جس میں جو کچھ تھا۔ بہت نمایاں ہو کر ظاہر ہونے لگا۔ رامپور اور حیدرآباد نے درباری نظام کو کچھ سہارا دیا۔ اور داغ کا تغزل اور امیر کا فن کچھ دیر فروغ پاتا رہا۔ مگر سماج پلٹا کھا چکی تھی اور یہ پیچھے کے طوفان کو روک نہ سکے۔

مگر ایرانی سماجی روایات صدیوں تک اثر انداز رہتی ہیں۔ حالی وغیرہ نے نئے حقایق کا جائزہ لینا شروع کیا مگر مسدس کے مرثیاتی انداز کے علاوہ وہ شاعری کو کچھ اور نہ دے سکے۔ ملک بہت تیزی سے چل رہا تھا۔ اور ایک نیا نظام تعمیر ہو رہا تھا۔ جہاں وہاں سیاسی تحریکوں کا آغاز ہو رہا تھا۔ اور نئی امیدیں بندھ رہی تھیں۔ چنانچہ اقبال کا "شکوہ" مسدس حالی کے انداز میں ہے۔ وضع میں اور مرثیہ خوانی میں بھی۔ مگر "نیا شوالہ" اور "خضرِ راہ" اور "طلوعِ اسلام" ایک تعمیری طرزِ خیال کے حامل ہیں۔ غزل بھی ان رجحانات سے اثر پذیر ہوئی۔ عاجزانہ بیچ کی جگہ صحت مند اور تمکین نطاقی جذبات پنپنے لگے۔ شاعر دوبارہ انسان بن گیا۔ دلی سکول اور غالب کی روایات کا احیاء ہونے لگا۔ اور ان پرانی روایات کے ساتھ ساتھ ایک نئے قسم کی انفرادیت رونما ہونے لگی۔ اس روش کا عروج حسرت کے کلام میں نظر آتا ہے۔ مگر جیسے کہ میں عرض کر چکا ہوں یہ انفرادی عشق اور خلوص کی شاعری حقائق وقت سے بہت دور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس وقت اکثر نئے شاعر نظم گو ہیں۔ مگر غزل کے لئے ایک نئے دور کا آغاز اقبال کی بالِ جبریل سے ہوتا ہے۔ اقبال کے ایمان کی حدت نے بارہ اور مجرد خیالات کو جذبات کی سی گرمی عطا کر دی۔ اس یقین نے فلسفہ کو شاعری کا رتبہ بخش دیا ہے ؎

یہ کون غزل خواں ہے پرسوز و نشاط انگیز اندیشۂ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز

اس شعر کو کہنا کہ غزل مرتی یا مرنے والی ہے کچھ ایسا معقول قیاس نہیں۔ لیکن یہ حقیقت پیش نظر رہنی چاہئے کہ اقبال کی غزل یک قافیہ اور غیر مسلسل ہونے کے باوجود وحدت خیال رکھتی ہے۔ یہ ایک طرح کی نظمیہ غزل ہے۔ متفرق اشعار، مختلف مضامین، ایک واضح نظام خیال کے ماتحت تنوع کے باوجود متناقض نہیں۔

کرے جو پرتو خورشید عالم شبنستاں کا

ان کے متغزلین (اُستادوں کے علاوہ کہ ان کا انداز وہی میر اور داغ "فن برائے فن" کا ہے) حالی اور اقبال کے درمیانی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور یہ دور تاریخی طور پر بہت "انتقالی" ہے۔ "انقلابی" فضا کا ہی یہ اثر تھا کہ غزلیں کہنے والے نظمیں کہنے لگے۔ اور شعراء محض درباری آرائش کا سامان اور رئیسوں کی محفل کا دل بہلاوا نہ رہے۔ وہ دوسرے لوگوں کی طرح زندگی کے بنیادی تجربات سے متاثر ہونے لگے یا بسا اوقات ان کی شاعری خطابت بن کر رہ جاتی ہے۔ مگر یاد رکھئے ہے۔ غزل گو اس طوفانی حوادث سے گھبرا کر اور زیادہ اندر کی طرف سمٹ گئے۔ گہری گہری خندقیں کھود کر محصور ہو گئے۔ انفرادیت اور نازک ترین نفسیاتی موشگافی دھندلے ہیں۔ جن کے سہارے متغزلین سماجی حقائق سے جان بچانا چاہتے ہیں۔ مگر اس دنیا میں ایسا خلاساتی خلد کس طرح بنایا جا سکتا ہے۔ جس میں باہر کی ہوا نہ پہنچ سکے۔ خارجی اور داخلی دُنیا کو سیسہ بند دیواروں سے الگ الگ کیسے کیا جا سکتا ہے۔

ان متغزلین کے کلام کو دیکھئے۔ جو سب سے زیادہ قدامت پسند "اُستاد" ہیں ان پر بھی اس انقلابی دور کا اثر موجود ہے۔ جس طرح ان کی شاعری کا حلقہ ہے اسی طرح یہ اثر بھی محض لفظوں تک محدود ہے۔ یہ لوگ اپنے وقت کے ضمیر سے ناآگاہ ہیں۔ اس لئے ان کا ضمیر وقت کے اثرات سے آزاد ہے۔ آسی کو لیجئے۔ مانے ہوئے اُستاد ہیں۔ "ان کے شاگردوں کی تعداد ڈیڑھ سو تک ہے" اور ان کی شاعری کا نتیجہ ہے کہ انہوں نے شاعری کے مختلف شاعروں اور مختلف اسکولوں کا اتباع کیا۔ ابتدا میں ناسخ کے رنگ پر بہت سی غزلیں کہیں۔ بعد ازاں ...... حالی کے رنگ میں شعر کہے۔ ایک زمانہ میں ایہام و تناسب مرغوب طبیعت رہا۔ ایک زمانہ میں یہ سودا ہوا کہ ہر شعر میں ایک محاورہ نظم ہونا چاہئے ...... کلام غزل، نظم، قصیدہ ...... تمام اصناف سخن میں بہت کافی ہے۔ غرض کہ دیوان اور چھاپے ہوئے ہیں۔

مگر دیکھئے۔ اصل انقلاب تو نہیں مگر "انقلاب زندہ باد" کا یہ نیا نعرہ اس طرح گلی گلی گونج رہا ہے کہ اس کہنہ مشق اُستاد کے اپنے انتخاب کردہ

اشعار کے چند صفحوں میں بھی "انقلاب" کا لفظ بار بار آیا ہے ؎

جب چمن میں کچھ انقلاب ہوا — اک نہ اک آشیاں خراب ہوا
مجھے احساس کم تھا ورنہ وہ ہنگام ہیں — مری ہر سانس کے ہمراہ مجھ میں انقلاب آیا
حیرت آباد وفا میں لاکھ آئے انقلاب — جو مرا دل تھا وہ اب آئینہ دار ناز ہے
ہو چکا تھا روشناس واقعات انقلاب — میں نے ہر آغاز کو سمجھا کہ انجام آگیا
ٹھہر گیا اسی مرکز پہ انقلاب آسی — شکست دل کی صدا ہے کہ لگیا ہو نہیں
خدا جانے اب دل کہاں جاکے ٹھہرے — جرس انقلاب اتنے ہوتے رہے ہیں!

آسی سے عمر اور اُستادی کی شہرت میں کہیں بڑھ کر میناؔ مجتبیٰ لکھنوی ہیں۔ یہ پینسٹھ سال کی عمر ہے۔ اس نے ان کے اشعار میں نئے فیشن کے رواجی انقلاب کا ہی ہے۔ "انقلاب" شاہان کے انتخاب میں بھی دو تین بار آیا ہے!

لفظی انقلاب پر زیادہ بحث بیکار ہے۔ اس دور کی اہم خصوصیت شعراء کی دروں بینی ہے۔ جس کی بڑی وجہ تلخ حقائق سے چشم پوشی اور جس کا ایک نتیجہ احساسات و جذبات کی خود بینی تجربہ ہے!۔ خود نگری کم اور خود بینی زیادہ!۔ شاعر نگاہ اٹھا کر نہیں بلکہ نظر جھکا کر حیات پر نہیں بلکہ اپنی ذات پر نگنگی جمائے رکھتا ہے!

اس تجرباتی انداز کا ایک مظہر "سا"، اور "سی" کے الفاظ کا رواج ہے۔ گویا شاعر بار بار ایک کیفیت کو جانچ رہا ہے۔ تول رہا ہے۔ اندازہ کرتا ہے اور پھر پرکھتا ہے۔ پھر پرکھتا ہے اور مماثلت کو بھی مشابہت سے زیادہ نہیں سمجھتا۔ جانتا ہے کہ ہر تجربہ، ہر کیفیت اپنے محل پر یکتا ہے۔ اس نے تشبیہ تام کا استعمال اگر ناروا نہیں تو بے محل ضرور ہے اور یہ بھی نہیں تو اسے ناتسلی بخش کہنا بڑی حد تک جائز ہے۔ بہرصورت پوری طرح تسلی بخش نہیں ہے۔ یہ "اگر مگر"، ڈگمگایا ہوا خیال، خود بینی اور بے یقینی دور حاضر کی نمایاں خصوصیت ہے۔ حالات زندگی ہی کچھ اس طرح کے ہیں۔ ہندوستان میں پرانا ذہنی نظام ٹوٹ رہا ہے۔ زراعتی زندگی ختم ہو رہی ہے اور صنعتی دور کا آغاز ہے۔ سڑک پر بیل گاڑی اور موٹر کا تصادم اور اوپر ہوائی جہاز غرا رہے ہیں۔ اور خود یورپ کی سطوت خونریز جنگوں میں مبتلا ہے۔ طرابلس کی جنگ کے بعد بلقان کی لڑائی، اور پھر گذشتہ جنگ عظیم۔ عالمگیر بدحالی کے بعد ابی سینیا کی تباہی، اسپین کی خانہ جنگی، چین، جاپان کی سلسل یلغار اور اس پر موجودہ ہولناک جنگ۔ خود اپنے ملک میں خلافت اور کانگریس کی معرکہ آرائیاں، ہندو مسلم آویزش، سامراجیت کی گرفت، بے کاری اور ایک انقلابی اشتراکی نظام کی ابتدا۔ کوئی کہاں جائے؟ کس حالت پر؟

اس ایک "سا"، "سی" کے استعمال ہی سے اس ذہنی حالت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے[1]۔

[ان الفاظ کا فیشن اس قدر ہے کہ آسی "جرس انقلابات" کے ساتھ بھی "سے" کو برت رہے ہیں]۔

---

[1] ڈاکٹر صاحب نے سا اور سی پر بنیاد رکھ کر جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ ممکن ہے فلسفیانہ ہو لیکن محققانہ اور شاعرانہ تو قطعاً نہیں ہے۔ ان لفظوں کا استعمال چین، جاپان کی لڑائی بلقان کی جنگ، اسپین کی خانہ جنگی، شورش اور موٹروں اور جہازوں کے وجود سے بہت پہلے کی بات ہے۔ اس سے تو شاید ڈاکٹر صاحب کو بھی انکار نہ ہوگا کہ میر و درد کے عہد میں بھی ان الفاظ کا رواج تھا، اور ماننا پڑے گا اس وقت کسی انقلابی یا اشتراکی نظام کی تحریک نہ پائی جاتی تھی۔

ڈاکٹر صاحب اسے تذبذب اور حقائق کی طرف سے چشم پوشی کا نتیجہ بتاتے ہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ شاعرانہ انداز بیان میں اس سے زیادہ ایقان کی کوئی صورت ہو ہی نہیں سکتی، میر اگر کسی کی نیم باز آنکھوں میں "ساری مستی شراب کی سی" پاتا ہے تو اس کے معنے یہ نہیں کہ شراب کی مستی، اس سے زیادہ ہے، بلکہ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ شراب میں اگر مستی ہو سکتی ہے تو اتنی ہی! الفاظ "سی" اور "سا" سے شاعروں نے کسی جگہ ایقان و اذعان کا کام لیا ہے جیسا کہ میں نے ابھی ظاہر کیا اور کبھی بیان میں "لطیف" اشاروں کی مدد سے حسن پیدا کرنے کا۔ اگر ڈاکٹر صاحب کو نقاشی سے کچھ ذوق ہے تو انھوں نے دیکھا ہوگا کہ ایک نقاش اپنے نقش میں کہیں کہیں ایسے ہلکے سائے بھی رکھ دیتا ہے جو اس کے نقوش کو دونوں کو ابھارنے میں مدد دیتے ہیں۔ شاعری میں سا اور سی بھی بالکل اسی قسم کی چیز ہے اور بعض اوقات لطیف جذبات کو لطیف انداز میں ظاہر کرنے کے لئے ان کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے۔ میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ ڈاکٹر صاحب اللطف زبان کے اس پہلو سے ناواقف ہیں لیکن چونکہ وہ "حقائق" سے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں، اس لئے ممکن ہے کہ وہ ان "دقائق" کو پسند نہ فرماتے ہوں۔

نیاز

فانی، فراق اور فاؔق کو لیجئے بی۔ اے۔ ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی تک پڑھے ہوئے ہیں ع " نہ مشرقی ہیں نہ مغربی ہیں عجیب سانچے میں ڈھل رہے ہیں " فانی کی عمر ساٹھ سال کی ہے۔ مگر اس کی یاسیت اور متذبذب خیالی اس کی اپنی زندگی اور حالاتِ حاضرہ کے عین مطابق ہے ؎

در میخی ہے پھر سلسلۂ طاقتِ دیدار

(پہلا مصرعہ غالب کے طرز میں ہے) اور دوسرا مصرعہ ؎

پھر کچھ نگہِ شوق ہے گھبرائی ہوئی سی

(داغ کے انداز میں ہے) داغ اور غالب کا یہ امتزاج ہمارے متغزلین کی عام روش ہے۔ دوسرا شعر ہے:۔

اک عالمِ دل ہے یہی دنیا یہی فردوس ہر شے نظر آتی ہے نظر آئی ہوئی سی

اور ؎ دیکھوں ترے ہونٹوں پہ ہنسی آئی ہوئی سی

داغ نے بھی ایک اسی قسم کی غزل لکھی ہے۔ ع

آنکھوں میں کچھ ملال سا دل میں کچھ احتمال سا

مگر اس صاحب عادت ظاہری احساسات پر اکتفا کیا ہے۔

فراق کی عمر پینتالیس سال کی ہے۔ چند مصرعے ہیں ع

دل کو کئی کہانیاں یاد سی آکے رہ گئیں

ع تاروں کو بھی نیند آئی ہوئی سی

ع اک انگڑائی آئی ہوئی سی

ع حسن افسردہ سا تھا اور عشق کو حیرت سی تھی

ع بچی بچی سی وہ نظر ملی ملی سی وہ نظر

ع آسمانوں کو بھی جیسے آ رہی ہو نیند سی

انکے برابر فاؔق کی عمر چالیس ہے۔ مدتوں انگریزی شعر کہتے رہے ہیں۔ کہتے ہیں ؎

تا بہ دامن آئی اک بے رنگ سی پانی کی بوند تھا ہی کیا آنسو میں یاد انتہا ہونے کے بعد

چند مصرعے ہیں ؎ آنکھوں میں کچھ نمی سی ہے ماضی یادگار! — ع تقفل سا کہ زباں پہ تھا آنکھوں میں کچھ نمی سی تھی۔

لوگ کھل کے رو بھی نہیں سکتے۔ قدم قدم پر رکاوٹ اور احتیاط ہے۔ داغ اور فانی کے یہاں یہ حالت معشوق کی ہے۔ اور فاؔق عشق سے ہارے (کہ اس کے نزدیک شاید عشق کا جذبہ ہی ایک حقیقی حقیقت ہو سکتا ہے) باقی سب کچھ واہمہ اور دھوکا ہے۔ جو مشاہدات ہیں ان کو بے یقینی سے دیکھتا ہے۔ فراق نے معشوق سے اور عاشق کو بھی شرم، احتیاط اور ضبط میں شریک کر لیا ہے۔ اور فاؔق نے عاشق کو معشوق بنا دیا ہے۔ یہاں تک کہ ؎

ابھی تو نہیں کچھ کہ نہ دے نگاہِ میری انہیں طور پیام نظر زباں پہ نہیں

یعنی معشوق تقاضا کرنے بے باکی کر رہا ہے اور عاشق ڈر رہا ہے! — اور یہ کہ ع وہ تو اٹھا چکا نقاب ہم نہ نظر اٹھا سکے۔

لیکن جہاں فاؔق اندرونی جذبات کے متعلق اس قدر مشتعل ہے وہاں حقایقِ حیات کے متعلق کھلم کھلا بغاوت کا اعلان کرتا ہے۔ تلافی کے طور پر فانی کے برعکس اس وقت فاؔق کی نظمیں معرضِ بحث میں نہیں۔ ان میں اثبات زیادہ قوی ہے۔ مگر غزل میں بھی دیکھئے کس طرح ڈانٹ کر کہتے ہیں ؎

سرگشتہ ہو دیر بھی ہوں گا نہ دائے پہلے توڑ دو کعبہ بھی تھا جرم کو ٹھانے پہلے

جو ایک مذہبی کی بجائے جرمے بازی (فاؔق لکھیں بھی تو ہیں) شروع کر دی ہے! — اقبال کا انداز ... جہاں ... بھی بظاہر کچھ ایسا ہی نظر آتا ہے مگر وہاں بے باکی کا سبب عقیدت کا جوش ہے۔ اور یہاں بے اطمینانی اور انکار کے جھکولے!

۳ — تری ہستی کے منکر ہوتے جاتے ہیں خدا والے — سنبھال اپنی خدائی کو اے او آسماں والے!

۵ — یا ابھی کیوں ہے کہ راحت تری قسمت میں نہیں — یا جو دینا ہے تو دے آج قیامت میں نہیں

(یہاں بھی لہجہ وہی "ارے او" کا ہے۔ گو مضمون خیامی ہے!) خدا سے گزر کر مذہب کے متعلق کہا ہے ؎

تجھے مذہب مٹانا ہی پڑے گا روئے ہستی سے — ترے ہاتھوں بہت توہین آدم ہوتی جاتی ہے

اس رومانی الحاد کے پیشکار جوشؔ اور نیازؔ ہیں۔ اور ان شراروں کو کتابوں کی بے تعلیمی ہوا دے رہی ہے! یقینی الحاد کے لئے مثبت تعلیم درکار ہے! — اور یقینی اعتقاد کے لئے بھی!—

آجکل نئے لوگ عموماً اسی قسم کے خیالات رکھتے ہیں۔ فرقہ داری کا احیاء جو محض اقتصادی اور سیاسی حالات کی وجہ سے ہو رہا ہے ورنہ بقول اقبالؔ ۔ ع

ہوس منزل پیلئے نہ تو داری وطن! — یہ "ہنا مکمی" اس زمانہ کی پیداوار ہے۔

فراقؔ اور مُلّاؔ ابھی ناپختہ ہیں۔ مگر (شاید اسی لئے) وہ پختہ کاروں سے زیادہ نئی پود کے صحیح ترجمان ہیں۔ ان میں ہضم و تحلیل کم ہے۔ باہری تاثرات کو وہ شخصی وخلت کے بغیر اگل دیتے ہیں۔

نگار کے اس گلدستے میں چار پختہ کار شاعر ایسے ہیں جنہیں معاصرین میں بوجوہ نمایاں امتیاز اور قبول عام و خاص حاصل ہے۔ حسرتؔ، جوشؔ، حفیظؔ اور جگرؔ!— [میرے نزدیک آرزو کی مجذوب غزل موجودہ دور میں ایک بالکل الگ حیثیت رکھتی ہے۔ مگر اسے قبول عام حاصل نہیں۔ ہو بھی نہیں سکتا۔ اسکے جانچنے کے لئے ایک مستقل مضمون درکار ہوگا]

جوشؔ کی نظم اس کی غزل پر اس قدر حاوی ہو گئی ہے کہ اسے متغزلین میں شمار کرنا شاید مناسب نہ ہوگا۔ جوشؔ کا شاعرانہ ارتقا ہمارے دور کے خیالات کی ایک مکمل تاریخ ہے! اس کا جائزہ یہاں بے محل ہوگا۔

حفیظؔ کا سب سے بڑا معرکہ اس کے گیت ہیں اور اس کی وہ نظمیں جن میں اس نے فنی تجربات کچھ ایسی سادگی اور بیک لکڑی سے کئے ہیں کہ ہمارے نہایت ہی جدید شعرا بھی اس سے اثر پذیر ہو رہے ہیں۔ ان میں سے ایک لکھتا ہے کہ حفیظؔ نے جو فنی تجربات بحر اور ہیئت کے کی ہے کئے ان کا اثر بڑھ کر صرف مختلف نئی صورتوں میں ظاہر ہوا بلکہ آزاد نظم کی حد تک جا پہونچا۔ اور اب وہ عرصے سے "شاہنامہ اسلام" لکھ رہا ہے!— مگر اس کی غزل اب تک زندہ ہے اور اُردو ادب میں ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔

حفیظؔ کی غزل میں سادگی اور خلوص تو ہے مگر انفرادیت کم ہے۔ وہ واضح اور شخصی تجربات کا اظہار ضرور کرتا ہے۔ مگر اس کی واردات عام تجربات سے مختلف نہیں۔ مگر اس کی یہ عامیت عالمگیر ہے اور اس کی لَے بے حد مترنم ہے!—

ہم ہی میں تھی نہ کوئی بات یاد نہ تم کو آ سکے — تم نے ہمیں بھلا دیا ہم نہ تمہیں بھلا سکے
ہوش میں آ چکے تھے ہم جوش میں آ چکے تھے ہم — بزم کا رنگ دیکھ کر سر نہ مگر اُٹھا سکے
رونق بزم بن گئے لب پہ حکایتیں رہیں — دل میں شکایتیں رہیں لب نہ مگر ہلا سکے
اہل زباں تو ہیں بہت کوئی نہیں ہے اہل دل — کون تری طرح حفیظؔ درد کے گیت گا سکے

۲— "ہوش میں آ چکے تھے ہم جوش میں آ چکے تھے ہم" پہ۔ یہ ہم آہنگ الفاظ ہیں اور "لب پہ حکایتیں رہیں" "دل میں شکایتیں رہیں" تو دونوں

لے کیا "حقائق حیات" سے انکار کی یہ مثال صحیح ہے۔ اگر مذہب واقعی "حقائق حیات" میں داخل ہے تو پھر کفر و اسلام کی تمیز کیوں اور اگر مذہب سے مراد صرف اسلام ہے تو دوسرے مذاہب "حقیقت حیات" سے کیوں الگ ہیں؟ (نیاز) — مثبت تعلیم کیا ہے؟ وہ تعلیم جو ٹھوس حقیقتوں کے علم پر مبنی ہو۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ٹھوس حقیقت کسے کہتے ہیں۔ مذہب کو اس کا جواب تاریخ آسانی سے دے سکتی ہے کہ جب مذہب کی ابتدا ہوئی تو انسان کا کیا حال تھا اور جب اس نے مذہب سے انکار کیا تو اس کا ذہنی ارتقا کس قدر پختہ ہو چکا تھا۔ رہی اعتقاد اور یقینی کی بحث!! اعتقاد نام ہے روایت پر یقین لانے کا اور یقین کا تعلق صرف درایت سے ہے، روایت سے نہیں۔ (نیاز)

بھی ہیں اور بہت بھی! مطلع کس قدر ہلکا پھلکا ہے اور شاعرانہ خلوص سے لبریز! محض لفظی الٹ پھیر نہیں۔ مقطع میں اپنے متعلق وہی کہا ہے جو میں نے کہنا چاہا ہے۔ ساری غزل میں ایک وارداتی کیفیت ہے اور ایک موضوعِ ذہنی سے خطاب! سہلِ ممتنع کلام ہے!۔

حسرت کی جذباتی طبیعت پر حقائقِ وقت نے ایسا گہرا اثر کیا کہ وہ شدتِ احساس کی وجہ سے خاموش ہو کر رہ گیا۔ اس کی غزل اس کے ان تاثرات کے اظہار کی کفیل نہ ہو سکی اور تغزل کے لئے اس میں مناسب تسلسل و افکار کی یک جہتی نہ تھی۔ یہ اس کے خلوص کا ایک خارجی ثبوت ہے کہ اس نے شدت سے بھری ہوئی وارداتوں کو کھوکھلے الفاظ میں دہرانے سے انکار کر دیا ہے۔

جگر خاص غزل گو ہے اور اسے اس پر ناز بھی ہے۔ جگر خود کہتا ہے کہ "حسن و عشق ہی میری زندگی ہے"۔ مولانا سلیمان ندوی "شعلۂ طور" کے تعارف میں لکھتے ہیں کہ "جگر کی شاعری کے معنوی خیالات بہت مختصر ہیں۔ وہ انھیں الٹ پلٹ کر دہراتے رہتے ہیں۔ اور یہ کہ جگر کسی نادیدہ کا سراپا مشتاق ہے"۔

جگر کی شاعری میں انفرادی واردات اور تجربات بہت کم ہیں۔ اس کا شاعرانہ معشوق نادیدہ ہے۔ اور جہاں کہیں معمولی واردات ہیں ان میں داغ کا سا عامیانہ پن ہے اور وہ جو "رئیس زادہ ہے داغ آپ کا غلام نہیں" میں "عشق کو ذلیل و رسوا صورت میں" پیش کرنے کا انحراف ہے وہ جگر میں بھی ہے۔ مگر جگر نے داغ کی طرح عشق کو "رسوا" نہیں کیا۔ حسن و عشق کے تعلقات کو فطری سطح پر رکھا ہے۔ مگر جگر کا عشق عموماً مشتاقانہ ہی ہو کر رہ گیا ہے۔

اُف یہ تیغ آزمائیاں توبہ — تیری نازک کلائیاں توبہ
آستینوں کا وہ چڑھا لینا — گوری گوری کلائیاں توبہ
نظروں نظروں میں سرگزشتِ فراق — دونوں جانب دہائیاں توبہ
پھر وہی چشمِ مست و جام بدست — پھر وہی نغمہ زائیاں توبہ

بقول جگر یہ غزل ان کی "زندگیِ معاشقہ کے ایک اہم واقعہ سے متعلق ہے"۔ مگر اس واردات میں وہ داغ سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ "آہ، توبہ، اُف" قسم کے انداز سے شخصی احساس کی شدت ظاہر ہوتی ہو تو ہو، شاعرانہ احساس کا خلوص ثابت نہیں ہوتا۔ اور محض شدتِ احساس کسی ذاتی یا شاعرانہ تجربہ کو عمیق نہیں بنا سکتی۔ لیکن اس قسم کے اشعار بھی اس کے ہاں بہت کم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی واردات کی سطحیت عموماً نظر انداز کی جاتی ہے اور اس کے "نادیدہ معشوق" ہی کو دیدہ ور قرار دیا جاتا ہے۔ اور نیک پاک دل و داغ کو "عاری" اگر جگر کو روحانیت کا آرزو مند گردانتے ہیں۔ تو پھر جگر کی غزل کی اس قدر دھوم کیوں ہے؟ — اس کی بڑی وجہ جگر کی "مستی" ہے۔ ذاتی مستی اور شاعرانہ مستی! — جگر کہتا ہے "میری زندگی اور میری شاعری میں بالکل مطابقت ہے"۔ اور جگر کی زندگی جہاں رند مشرب لوگوں کے لئے دلچسپی کا ذریعہ ہے وہاں آرزو کشتہ محروموں کو تخیلی لذت کا سامان بہم پہنچاتی ہے۔ نوجوان اسے "بغاوت" سمجھتے ہیں اور بے مزہ زندگی گزارنے والے اسے "رومان" تصور کرتے ہیں! — غرض جگر ایک جیتا جاگتا افسانہ بن کر رہ گیا ہے۔ اور ناکردہ کار لوگ اس کی رندانہ زندگی میں محفوظ طریقے سے شریک ہو کر جی بہلا لیتے ہیں! اور اس طرح ستارہ اس کی موجودہ "منحنی" زندگی کو "شاعرانہ توبہ" کہہ کر دل کو تسلی دے لیتے ہیں! اس کی شاعرانہ مستی کی بنیادی وجہ بھی وہی عشقیہ تجربات کی بجائے عشق کی کاوش ہے اور وہ اپنی محرومی سے کبھی کبھی کراہتا بھی ہے۔ "آپ میرے کلام میں ۔۔۔ بہت ہی نازک سی موجِ درد ضرور محسوس کریں گے" مگر یہ مجبوری اسے "خواہ جلال" نہیں ہونے دیتی اور اس کی مستی کو افسردگی سے بچا لیتی ہے۔ اس طرح اس کے کلام میں ایک قسم کی تندی پائی جاتی ہے۔ اور ایک قسم کی منفی طہارت بھی! مستی کا یہ انداز امراء کی امید کی مستی نہیں۔ نشاط انگیز مستی نہیں، افسردہ رہا نشست ہے۔

جگر کے سب کے اشعار عموماً عشق کے متعلق ہوتے ہیں۔ وہ دور سے عشقیہ واردات کا تجزیہ کرتا رہتا ہے۔ اس نے ایک طرح کا فلسفۂ عشق وضع کر رکھا ہے جو مستقل راہوں کے لئے فلسفۂ حیات کی حیثیت رکھتا ہے۔ زندگی کے حقائق کے متعلق کسی قسم کی تلخ تبدیلی کے بغیر خوش اوقات لوگ ذاتی جذبات کی آغوش میں پرورش پاتے رہتے ہیں۔ اور اپنی پرانی اقدار پر نہ فقط قانع رہتے ہیں بلکہ ان شخصی عشقیہ اقدار کو نئی اقدار سے بہتر سمجھتے ہیں۔ اس نے حقائقِ حیات کی مختلف اقدار کو جانچنے کی بجائے حقائق ہی سے انکار کر دیا ہے۔ وہ کہتا ہے یہ حقائق غیر حقیقی ہیں۔ اصل حقائق تو محض شخصی جذبات کی اچھل کود ہے۔ اور یہ اچھل کود اصل حیات ہے!۔

زیست ہے زیست جو رگ رگ میں رواں ہو عشق — موت ہے موت اگر رقص نہیں جوشش نہیں

ساری غزل دیکھئے۔ حُسن و عشق کے متعلق کیفیات مرتب کئے گئے ہیں۔ دونوں کو آمنے سامنے نہیں کیا۔ کوئی تمہید بیان نہیں کیا ہے ؎

حُسن سے عشق جدا ہے نہ جدا عشق سے حُسن — کونسی شے ہے جو آغوش در آغوش نہیں
عشق اگر حسن کے جلووں کا ہے مرہونِ کرم — حُسن بھی عشق کے احساں سے سبکدوش نہیں

کہیں اپنا اندازہ کیا ہے۔ ہوش کو بے ہوشی قرار دیا ہے ؎

رند جو مجھ کو سمجھتے ہیں انھیں ہوش نہیں — میکدہ ساز ہوں میں میکدہ بردوش نہیں
کون سا جلوہ یہاں آتے ہی بے ہوش نہیں — دل مرا دل ہے کوئی ساغرِ سرجوش نہیں
اپنے ہی حُسن کا دیوانہ بنا پھرتا ہوں — میرے آغوش کو اب حسرتِ آغوش نہیں

اور تجربات کی بجائے ان کی یادیں ہیں ؎

کبھی ان مدبھری آنکھوں سے پیا تھا اک جام — آج تک ہوش نہیں ہوش نہیں ہوش نہیں!
مٹ چکے ذہن سے سب یادِ گزشتہ کے نقوش — پھر بھی اک چیز ہے ایسی کہ فراموش نہیں
دل کے اک بار لیا ہے کوئی جس دن سے جگر — مجھ کو یہ وہم ہے جیسے مرا آغوش نہیں

یا تجربات کی تلاش ؎

پاؤں اُٹھ سکتے نہیں منزلِ جاناں کے خلاف — مجھ کو یہ وہم ہے جیسے مرا آغوش نہیں

غرض غزلوں کی غزلیں اسی طرح کی ہیں۔ واردات کم تاثرات اور انفعالات زیادہ ہیں۔ چونکہ اعتقادِ جذبات کے متعلق ہے اس لئے اس میں تجرِ خیالی کی [illegible] نہیں آتی۔ اور سننے والے کو ایک قسم کا احساس برتری ہوتا ہے۔ جیسے وہ بلندی سے ایک طوفان کا نظارہ کر رہا ہو۔

جگر کی مقبولیت کی ایک اور وجہ اس کا ترنم ہے۔ وہ بار بار چلتی بحروں میں لکھتا ہے اور مضامین رقص و سرود کے ساتھ رقص و سرود کا آہنگ بھی قائم کر دیتا [illegible] اس سات ساڑھے سات صفحے کے انتخاب میں کرنی ڈیڑھ پونے دو سو اشعار ہوں گے۔ ان میں سے پچیس فیصدی یعنی ایک چوتھائی کے قریب اشعار دو تین بحروں میں ہوں گے۔ بیشتر غزلوں میں متفاعلن۔ مفاعلن اور فعولن کے ارکان یعنی متوالی حرکات کے الفاظ ہیں جو دو چند رواں اشعار تو فعولن فعولن فعولن فعولن ہی کے وزن پر [illegible]

ع جوانی کا عالم ہے سرشاریاں ہیں۔ ع وہ آنسو نہیں ہیں نکل آنے والے۔ ع ذرا پھر تو ارشاد فرمائیے گا۔ ع وہ کچھ اور ہے مہربانی نہیں ہے۔
ع ٹھہرنے جو دے اضطرابِ محبت۔ ع کہ تراکِ محبت کیا چاہتا ہوں۔ ع زمانے کو پیچھے ہٹاتا چلا جا۔

اس کی لغت و الفاظوں کے انتخاب میں بھی وہی رنگ پایا جاتا ہے جو اس کی شاعری میں ہے۔ جس طرح وہ عام واردات سے ہی پیار کرتا ہے۔ اسی طرح وہ الفاظ میں بھی بازار اور مکتب کا فرق ملحوظ رکھتا ہے۔ مگر دورِ حاضر کے عام شعراء کا یہی انداز گفتگو ہے۔ جگر نے کوئی نیا اسلوب بیان نہیں نکالا!۔

جگر درحقیقت "کالج والوں" کا شاعر ہے۔ کہ جنھیں آزادی سے زیادہ آزاد مشربی کی حسرت ہے!۔ مگر یہ جگر کا قصور نہیں۔ جگر کے مشرب میں [illegible] پسندار نہیں۔ ہاں اس کے پیت سے پڑھتا اپنی ریاکاری کو اس کی شاعری میں چھپا کر ناکردہ گناہوں کی حسرت نکالتے ہیں۔

جگر کا امتیازی وصف یہ ہے کہ اس نے اردو غزل میں ایک ہمہ گیر رندانہ فضا پیدا کر دی ہے۔ سطحی میں دیکھئے تو سمندر کی جھاگ ہے۔ اور جو نظارہ بازی پر [illegible] کیجئے تو ایک طلسماتی فوارہ ہے۔ جو لمحہ بہ لمحہ رنگ بدلتا رہتا ہے!

نشۂ شادابِ رنگ و سازِ مستِ طرب!

[جگر کا قابلِ توجہ کلام وہ چند غزلیں ہیں جو اس کے دیوان کی اشاعت کے بعد مختلف رسائل میں شائع ہوئی ہیں۔ اور یہ پر کیف غزلیں اُردو غزل میں ایک واضح حیثیت رکھتی ہیں۔ شعلۂ طور بڑی حد تک بالکل اس کا ہے۔ اور اس میں "بھرتی" کی کثرت ہے!]—

(نگار) ڈاکٹر [illegible] اس 12 [illegible]

شعروں (حسرت، جوش، حفیظ اور جگر) کو پیش کیا ہے جن کا ذکر نمایاں طور پر کچھ تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔

ان کے مقالے کی حیثیت ایک ایسے مجموعی جائزہ کی سی ہے، جس میں افراد کو نظر انداز کر کے زیادہ تر اصول یا شاعروں کے تاریخی انقلاب اور اس کے اثرات سے بحث کی گئی ہے۔ انھوں نے اردو شاعری یا غزل گوئی کو دو زمانوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک وہ جب شاعری امرا و درباروں کی چیز تھی اور شاعر نام تھا محض رونقِ دربار کا، یعنی اپنے "گوہر" کا جوہر پرکھنے کے لئے اپنے سرپرستوں کو خوش کر کے اپنا پیٹ پالتا تھا۔ دوسرا دور وہ جب ہماری سلطنت اٹھی اور اسی کے ساتھ غزل گوئی کا وہ دور بھی چلا جو عورتوں اور محبوبوں کے خوش کرنے کے لئے اختیار کیا گیا تھا۔ اس کے بعد رفتہ رفتہ مختلف قسم کے ذہنی انقلابات رونما ہوئے اور شاعری اس سے متاثر ہوتی رہی، یہاں تک کہ لوگوں کا رجحان نظم کی طرف ہوا اور غزل میں بھی زیادہ تر ان باتوں پر غور کیا جانے لگا جو حقائقِ حیات (تجربات حیات) کے لئے شاید زیادہ موزوں ہو سکتی، کی طرف رہبری کرنے والے تھے۔

اس سلسلہ ذکر و تذکیر کی رو سے غزل ترک تو نہیں ہو سکتی ہے، لیکن اس کے رجحانات ضرور بدلے اور بدلتے رہیں گے۔ انھوں نے جوش، حفیظ اور جگر کے متعلق جو رائے ظاہر کی ہے، اس سے ممکن ہے کسی کو اختلاف ہو لیکن حسرت کی بابت انھوں نے جو کچھ لکھا ہے (تو بہت کم لکھا ہے) اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا اور یہ حقیقت ہے اس بات کا کہ ڈاکٹر تاثیر زندگی کا ساتھ دینے کے لئے غزل کو بدلنے یا نظم کرنے کے متعلق خواہ کچھ ہی کیوں نہ کہیں لیکن ان کے دل میں بھی ہے وہی "حسن و عشق" والی شاعری جسے "رنگین" کی لہروں کی طرح آسانی سے نکالنا ممکن نہیں!

تلخیص و تبصرہ

پچھلے سال جب جنوری سنہ ۵۳ء کا شمارہ زیر ترتیب تھا تو یہ بات بھی میرے ذہن میں تھی کہ اشعار کے انتخاب کلام کے ساتھ ہی ساتھ اس پر تفصیلی تبصرہ [بھی ہونا] چاہئے، لیکن چونکہ پرچہ کا حجم بہت بڑھ گیا تھا، اس لئے ایک مختصر سرسری تبصرہ سے زیادہ میں کچھ نہ کر سکا۔

[اس] کے بعد پرچہ شائع بھی ہوا، لوگوں نے پسند بھی کیا، بات گئی گزری ہو گئی، لیکن تبصرہ کا خیال بدستور دل میں کھٹکتا رہا اور کوئی فیصلہ نہ ہو سکا کہ اس خدمت کو [کس طرح] انجام دیا جائے۔ چند ماہ گزرنے کے بعد جب مجھے یہ سوچنا پڑا کہ جنوری سنہ ۵۴ء کا شمارہ کس موضوع کے لئے مخصوص ہو تو پھر یہی خیال زیادہ قوت کے ساتھ میرے سامنے آیا اور آخرکار میں نے یہ طے کر لیا کہ اس اشاعت کو تبصرہ ہی کے لئے مخصوص ہونا چاہئے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں جبکہ پورا رسالہ اس کے لئے وقف ہونا تھا، صرف میرا یا کسی ایک کا تبصرہ کوئی معنی نہ رکھتا تھا، اس لئے ایک سے زیادہ حضرات کی رائیں حاصل کرنے کا خیال پیدا ہوا اور اسی کے ساتھ یہ بھی کہ ہر اس صوبہ سے جہاں اردو کا رواج زیادہ [ہے] ایک ایک نقاد کا انتخاب کیا جائے۔

چونکہ اسی دوران میں پٹنہ سے پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب کی ایک کتاب "اردو شاعری" پر شائع ہو کر میری نگاہ سے گزر چکی تھی اور بعض حیثیتوں سے میں نے [اسے] پسند بھی کیا تھا، اس لئے صوبہ بہار میں اُن سے زیادہ مستحق (اس خدمت کے انجام دینے کے لئے) مجھے اور کوئی نظر نہ آیا اور میں ممنون ہوں کہ انھوں نے میری درخواست قبول کر لی۔ صوبہ پنجاب کے انشاپردازوں اور نقادوں کے متعلق میں غور ہی کر رہا تھا کہ مسعود علی ذوقی ایک دن اتفاق سے تشریف لائے اور انھوں نے ڈاکٹر [تاثیر کو] تجویز فرمایا اور مجھے بڑی مسرت ہے کہ انھوں نے بھی میری التجا کو رد نہ کیا۔ حیدرآباد میں پروفیسر محی الدین قادری زور کی طرف میرا خیال منتقل ہوا اور میں نے ان کو لکھا لیکن افسوس ہے کہ وہ اپنی عدیم الفرصتی کی وجہ سے اس خدمت کو انجام نہ دے سکے۔ اپنے صوبہ سے میں پہلے ہی دو آدمیوں کو انتخاب کر چکا تھا، پروفیسر مجنوں [اور] پروفیسر سرور، اور انھوں نے بھی میری خواہش کو مسترد نہ کیا۔

آپ ان حضرات کے تبصرے ملاحظہ فرما چکے ہیں، لیکن زیادہ مناسب ہوگا اگر اختصار کے ساتھ ہر شاعر کے متعلق چاروں نقادوں کی آراء کو ایک جگہ کر دیا جائے تاکہ آپ [اس] سے اکثریت کا رجحان معلوم کر سکیں۔

آرزو لکھنوی:- پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب کی رائے یہ ہے کہ: "وہ کہنہ مشق ہیں، زبان و بیان کے لحاظ سے استادی حیثیت رکھتے ہیں، انھیں [...] مضامین پسند ہیں، اس لئے متبذل و فلاں سے قریب معلوم ہوتے ہیں، لیکن ان کے خیالات کی دنیا تنگ ہے۔ ان میں جگر کی رنگینی ہے، جلیل کی رعنائی، اس لئے [ان کا مرتبہ] جلیل و جگر کے بعد ہے۔"

پروفیسر سرور فرماتے ہیں: "آرزو صاحب اردو کے ممتاز شعراء میں سے ہیں، خیال کی سادگی و نرمی، زبان کی عام فہم شیرینی، ان کی شاعری کی [خصوصیت] ہے، انھوں نے ہم کو بتایا کہ شاعری کی بولی دنیا والوں کی بولی سے الگ نہیں ہوتی۔"

پروفیسر مجنوں کی رائے یہ ہے کہ: "جناب آرزو ایک ماہر فن شاعر ہیں، زبان، محاورہ، عروض سب کے ماہر ہیں، وہ شعر میں آہنگ پیدا کرنا جانتے ہیں [...] اردو غزل میں جو سلوکی اضافے انھوں نے کئے ہیں وہ مستقل قیمت رکھتے ہیں، ہر چند ان کی شاعری منفرد نہیں ہے، لیکن بہت مترنم ہے اور بول چال کے محاورے کو نہایت دلنشین انداز میں پیش کرتے ہیں۔"

ڈاکٹر تاثیر نے علیحدہ کوئی رائے نہیں دی۔

میری رائے میں پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب کا یہ فرمانا بالکل صحیح ہے کہ انھیں درد بھرے مضامین پسند ہیں، لیکن ان کے رنگ کو حسرت و فانی کے رنگ سے قریب کہنا درست نہیں کیونکہ حسرت صرف معاملات و واردات کا شاعر ہے۔ "درد بھرے مضامین" کا نہیں اور فانی کی شاعری کو صرف "درد بھری" شاعری کہنا اس کی "شدید و تلخ دردمندی" کی توہین ہے۔ اسی طرح جگر و جلیل سے بھی آرزو کا تقابل صحیح نہیں، کیونکہ ان سب کا رنگ ایک دوسرے سے جدا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جناب آرزو اپنی "عاشقی" زبان و بیان کی صفائی اور فنی معلومات کی وجہ سے استادی حیثیت رکھتے ہیں، یہ بھی صحیح ہے کہ انھوں نے "سُریلی بانسری" کے ذریعے ایسے عام فہم ترانے الاپے ہیں جن سے لطف اٹھانے کا حق ہر شخص کو حاصل ہے، لیکن پروفیسر مجنوں ان کے اشعار میں جو آہنگ و ترنم پاتے ہیں، اس کی حیثیت اس سے زیادہ نہیں کہ وہ "عروض" کے ایقاع (Rhythm) پر ٹھیک اترتا ہے، ورنہ ان میں کوئی کیفیت موسیقی کی نہیں ہے۔ جس شعر میں خلوص و جذبات کا ترنم ہوتا ہے، اس کو ہم پڑھنا نہیں بلکہ گنگنانا چاہتے ہیں اور آرزو صاحب کے سادہ اشعار میں یہ رنگینی نہیں پائی جاتی۔ یہ درست ہے کہ وہ جذبات و محاکات کے اچھے شاعر ہیں لیکن ان کی اس آرٹ میں کوئی گہرا خلوص، کوئی داخلی شدید کیفیت ہم کو نظر نہیں آتی۔ ان کی شاعری اس نقاش کی سی تصویر ہے جس کا آرٹ خطوط کے پیچ و خم کو اس طرح نمایاں کرتا ہے کہ اس میں کہیں ایک نقطہ کا بھی فصل نہ پایا جائے اور دیکھنے والے کو اپنے ذہن سے مطلق کوئی تلاش نہ کرنا پڑے، وہ جو کچھ کہتے ہیں اس کو اتنا چبا چبا کے کہتے ہیں کہ اس کے ہضم کرنے کے لئے ہمارے ذہن کو کچھ کام کرنا ہی نہیں پڑتا۔ اور اسی علاوہ صفت انتہائی سادگی کے ان کے اشعار میں ہم کو "فطرت" سے زیادہ "صناعت" نظر آتی ہے اور بجائے بے ساختگی کے "اہتمام" اور "قصد و ارادہ" کا رنگ زیادہ نمایاں ہے۔ ان کے سادہ سے سادہ شعر کو لے لیجئے اور بار بار پڑھئے۔ ہر بار اس کا لطف کم ہوتا جائے گا یہاں تک کہ آپ محسوس کرنے لگیں گے کہ ان کی "سادگی" دلچسپ ہوتی جا رہی ہے اور الفاظ میں الجھے جا رہے ہیں۔ ان کے سہل الفاظ، ان کے آسان محاورات، ان کی سلیس زبان، ان میں سے ہر چیز بجائے خود بہت قیمتی و مفید ہے، لیکن ہم کو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید کسی لغت یا قواعد کی کتاب میں مثالیں دینے کے لئے ان کو قصداً نظم کیا گیا ہے۔

آرزو صاحب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

پر بھی تھی چھیڑ کر جو آپ ایسے نہ دی وہ بات بھی
تم نے گھٹتی چاندنی کو چھوڑ دیا اُبھار کے

اس شعر کے آخری مصرعہ کو دیکھئے، معلوم ہوتا ہے کہ ایک لفظ پہلے سے سوچ لیا گیا تھا اور محض اس استعارہ کے لئے پورا شعر لکھا گیا ہے۔

کالی گھٹا میں کوندا لپکا روکے ہر کوئل کوک گئی
جتنی گہری سانس کھنچی تھی اتنی لمبی ہوک گئی

یہ شعر بہت سادہ ہے لیکن بغیر پڑھے ہوئے اک والہانہ کیفیت کے ساتھ اسے پڑھنے کی کوشش کیجئے، آپ کبھی کامیاب نہ ہوں گے۔

کھلنے کی آس میں یہ یہاں ڈال گئے تھے اک کلی
روتے اُتار رہے ہیں آج پنکھڑیاں الگ الگ
کالی گھٹا میں کوندا لپکا روکے جو کوئل کوک گئی
جتنی گہری سانس کھنچی تھی اتنی لمبی ہوک گئی

تیسرے شعر کو پڑھئے اور غور کیجئے کہ کیا واقعی اس میں کوئی رونے کی کیفیت پیدا ہو سکتی ہے۔

ان اشعار میں جتنے استعارے، کنائے یا شاعرانہ تعبیریں ہیں، ان میں کسی سے کوئی شاعرانہ جذبوں کا اظہار نہیں ہوتا، بلکہ ان میں ایک خاص قسم کا تکلف پایا جاتا ہے، گویا یہ الفاظ کسی جگہ محفوظ رکھے ہوئے تھے اور پھر انھیں ایک ایک کرکے چن دیا گیا ہے۔ ان اشعار میں سب سے زیادہ بے ساختگی آخری شعر میں پائی جاتی ہے لیکن اسے بھی پڑھئے تو معلوم ہوگا کہ سر پر نے ہاتھ دھرے "سونے کی ادا" کا اظہار شاید کسی "سٹریو" کا اثر ہے، یا کوئی "آرٹسٹ" نظم بندی کے وقت خاص اہتمام سے اس طرح سونے کی کوشش کر رہا ہے۔

آرزو صاحب اس میں شک نہیں فنی حیثیت سے بڑی چیز ہیں اور زبان کے باب میں ان کا فیصلہ "فیڈرل کورٹ" کا سا فیصلہ ہے، لیکن تغزل جس چیز کا نام ہے وہ ان کے یہاں بہت کم پایا جاتا ہے۔ محبت و واردات محبت کی کوئی پرخلوص کیفیت ہم کو ان کے کلام میں نہیں ملتی۔ ان کے یہاں "چھاتی کی جلن"، "کوسے کا ٹیکا" اور اسی قسم کے بہت سے الفاظ ہیں، جنھیں لکھنوی شاعری میں تاریخی حیثیت اور لسانی اختراع کی سند حاصل ہے، لیکن حقیقی سوز و گداز سے انھیں کوئی واسطہ نہیں۔ — چاہت کے کٹھن رستے میں جب ہوپائی ہوتا ہے اس وقت بھی ان کا اہتمام نہ بھولنا "کوسے کا ٹیکا" آنکھوں سے نکلتا ہے۔

ملاحظہ صاحب کا شعر ہے:- چاہت کے کٹھن رستے گرتے ہیں ہو پائی — کوسے کا ٹیکا کاشا آنکھوں سے نکلا ہے

دکھاتا ہے۔ اور — جب محبت میں "ایک پھوڑا بہ کر رِس کی جگہ، دوسرا چھالا اُٹھتا ہے"[1] تو اس میں آرزو صاحب کو "آگ سے پانی پیدا ہونے" کا شعبدہ نظر آتا ہے۔

لیکن باوجود اس کے یہ ماننا پڑے گا کہ آرزو صاحب نے لکھنؤی اسکول کے تصنع، ایہام، ضلع جگت اور جذبات شیون و ماتم میں بہت خوشگوار تبدیلی پیدا کی ہے۔ یہاں تک کہ ہم کو وہ اپنے اُستاد "جلال" سے بھی علاحدہ نظر آتے ہیں اور اس حیثیت سے انھیں لکھنؤ کے دبستانِ شعراء میں ایک مصلح اُستاد کا سا مرتبہ حاصل ہے جسے تاریخ ادب میں کبھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ آرزو صاحب کی شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ باوجود اس امر کے کہ ان کی شاعری کا نشو و نما لکھنؤ کی مسموم فضا میں ہوا اور وہ یہاں کی روایتی شاعری سے بالکل متاثر نہیں ہوئے اور انھوں نے آتش کی تقلید و اتباع کو چھوڑ کر اپنا رنگ بالکل علاحدہ اختیار کیا اور جدید رجحانات کا ساتھ دے کر بھی اپنی زبان کو قائم رکھتے ہوئے ترقی کے بہت سے امکانات پیدا کر دیے اور اس خصوصیت میں اُن کے دور کا کوئی شاعر ان کا ہمسر نہیں!

آسی: — پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب: "آسی صاحب مشاق شاعر ہیں۔ ان کے مضامین کی دنیا کچھ وسیع معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے تنوع زیادہ ہے۔ مگر وہ شعر گو ہیں، شاعر نہیں۔"

پروفیسر سرور: "ان کی شاعری کا کوئی خاص کارنامہ نہیں، نہ ان کے یہاں کوئی مخصوص تجربہ کارفرما نظر آتا ہے۔ کلام پختہ ہے۔ لیکن خاص میں کوئی نوکیلا پن بھی نہیں جو نکال دے، نہ کوئی والہانہ کیفیت جو ہمیں بے خود کر دے۔"

پروفیسر مجنوں: "دبستانِ دلی کے شاعر ہیں۔ مضامین و اسالیب بیان کے لحاظ سے ان کی شاعری میں تنوع ہے۔ ان کے یہاں بے خودی اور خود رفتگی نہیں لیکن ایک گمبھیر سی سوز و دردمندی ضرور ہے۔"

پروفیسر تاثیر نے علاحدہ کوئی رائے نہیں دی۔

پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب کا یہ فیصلہ کہ آسی صاحب شعر گو ہیں، شاعر نہیں، نادرست معلوم ہوتا ہے۔ وہ ان کے مضامین کی دنیا بھی وسیع بتاتے ہیں، تنوع بھی کلام میں پاتے ہیں، لیکن شاعر نہیں سمجھتے!

پروفیسر سرور کا یہ کہنا صحیح ہے کہ آسی صاحب کے یہاں کوئی نوکیلا پن یا والہانہ کیفیت نہیں، لیکن "مخصوص تجربہ" والی بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ محبت کی دنیا میں تجربہ کی نوعیت تو ایک ہی ہوا کرتی ہے، اس کے بیان میں البتہ تنوع ہوا کرتا ہے۔ اس لیے شاید سرور صاحب کا مقصود کہنا ہو گا کہ ان کے بیان میں تنوع نہیں، لیکن پروفیسر مجنوں اُن کے یہاں کافی تنوع پاتے ہیں اور اسی کے ساتھ ایک گمبھیر سی سوز و دردمندی بھی۔

افسوس ہے کہ آسی صاحب نے اپنے کلام کا انتخاب اچھا نہیں کیا، ورنہ شاید تبصرہ کرنے والوں کا لب و لہجہ یہ نہ ہوتا۔ آسی صاحب کی شاعری میں یقیناً کوئی نوکیلا پن نہیں ہے، لیکن دبستانِ دلی کا تتبع کرنے والے شعراء میں وہ ایک کامیاب شاعر کی حیثیت ضرور رکھتے ہیں۔ پچھلے چند سالوں کے اندر تغزل میں جو انقلاب رونما ہوا ہے اُس کو سامنے رکھ کر آسی صاحب کی شاعری کو جانچنا اصولی غلطی ہے۔ ان کا تغزل جس دور کی یادگار ہے اور جس ذوق کے زیرِ اثر وہ غزل کہتے ہیں، اس میں ہم کو نہ فلسفہ کی گہرائیاں دیکھنا چاہیے، نہ انداز بیان کی گہرائیاں، بلکہ صرف یہ کہ جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں اسے خوبی کے ساتھ کہہ لیتے ہیں یا نہیں اور آسی صاحب کے کلام میں یہ بات ہم کو یقیناً ملتی ہے۔

آسی صاحب مشاق شاعر ہیں اور اگر وہ "بسیار گوئی" سے کام نہ لیں تو "خوش گوئی" سے بھی عاری نہیں ہیں۔ اُن کے یہاں پختگی ہے، روانی ہے اور انداز بیان میں کہیں کہیں جدت و خصوصیت بھی ہے اور باوجود سوز و گداز کی کمی کے ایک ہلکی سی "کسک" بھی پائی جاتی ہے۔

اس رنگ کی شاعری میں ہم کو "جوش و مستی" یا "بے خودی و رفتگی" بھی نہیں مل سکتی، اور ترنم و خوش آہنگی بھی نہیں، لیکن حسن و عشق کے بعض دلکش لمحے ضرور نظر آ سکتے ہیں۔ اس لیے آسی صاحب کے کلام میں حسن تعبیر اور حسن بیان آپ اکثر جگہ پائیں گے اور اگر کہیں حسن خیال بھی اس کے ساتھ شامل ہو جاتا تو ان کا رنگ پوری طرح نکھر جاتا ہے لیکن افسوس ہے کہ ان کے انتخاب میں ہم کو بہت کم شعر اس قسم کے نظر آتے ہیں۔

---

[1] شعر ہے: آگ سے پانی نکالے، دل کا کھیل ہے۔ دوسرا چھالا اُٹھا جب ایک پھوڑا بہ چکا

آسی صاحب خالص غزل گو شاعر ہیں اور روایات تغزل کی پوری پابندی کے ساتھ وہ غزل کہتے ہیں، چنانچہ اُن کے یہاں آپ کو جدید میلانات یا مغربی طرزِ بیان مطلق نظر نہ آئیں گے لیکن باوصف اس کے ہم اُن کے اشعار سے کافی لطف اندوز ہوتے ہیں بشرطیکہ انھیں ہم خود پڑھیں، اُن سے نہ سنیں!

اثر: — پروفیسر کلیم الدین احمد: "قدیم رنگ کے شاعر ہیں، اس لئے ان کی شاعری روایتی ہے، لطفِ زبان البتہ پایا جاتا ہے۔"

پروفیسر سرور: — "لکھنوی شاعروں میں اگر رنگینی و شادابی کہیں ملتی ہے تو اثر کے کلام میں۔ ان کے یہاں قدیم رنگ کی پختگی اور جدید رنگ کی سادگی دونوں کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں سستی دردمندی نہیں ہے، لیکن ان کی ہلکی چاشنی بھی مزا دے جاتی ہے۔"

پروفیسر مجنوں: — "میر و آتش سے زیادہ متاثر ہیں۔ ان کے یہاں نہ مجبور رسمیت کی معاملہ بندی ہے، نہ داخلی جذبات نگاری۔ کلام میں برجستگی ہے، ساختگی تخیل کی جدت اور لب و لہجہ کی متانت ہے، لیکن مجموعی حیثیت سے ان کی شاعری کتابی شاعری ہے، جس سے محویت کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔"

ڈاکٹر تاثیر: — "ان کی مہذب غزل موجودہ دور میں الگ حیثیت رکھتی ہے۔ مگر اسے قبول عام حاصل نہیں ہو سکتا!"

اثر صاحب کے متعلق پروفیسر کلیم الدین احمد اور ڈاکٹر تاثیر دونوں کی رائے میری سمجھ میں نہیں آئی۔ اس میں شک نہیں کہ اثر صاحب قدیم رنگ کے شاعر ہیں لیکن ان کی شاعری بالکل روایتی نہیں ہے بلکہ اس میں "روایت سے بغاوت" کی بھی علامتیں نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر تاثیر کو "الگ حیثیت" کی وضاحت کرنا چاہئے تھی، محض اتنا کہہ دینے سے یہ ظاہر نہیں ہو سکتا کہ وہ "الگ حیثیت" اچھی ہے یا بُری۔ اور باوجود مہذب ہونے کے اگر ان کی غزل کو قبولِ عام حاصل نہیں تو یہ قصور ان کی مہذب غزل کا ہے یا غیر مہذب "قبولِ عام" کا!

پروفیسر سرور اور پروفیسر مجنوں کی رائیں اثر صاحب کی شاعری کے متعلق قریب قریب یکساں ہیں اور اتنی جچی تلی ہیں کہ ان میں کسی اضافہ کی ضرورت معلوم نہیں ہوتی۔ اثر کے یہاں زبان، بیان اور خیال تینوں کا متوازن و دلکش امتزاج پایا جاتا ہے کہ ان کے دورِ شاعری کی تعیین کر ہی نہیں سکتے۔ یہاں تک کہ باوجود تلمذ عزیز کے وہ مومن کے بھی معتقد ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اُن کی شاعری کی بیک گراؤنڈ وہی ہے جو میر و داغ کے زمانہ میں پائی جاتی تھی لیکن ان کے نقوش کچھ اور ہیں، یہاں تک کہ اساتذہ متقدمین و متاخرین سب کا کچھ نہ کچھ رنگ ہم کو ان کی شاعری میں نظر آتا ہے اور چونکہ وہ مغربی لٹریچر سے بھی آشنا ہیں اس لئے جدید اسلوب بیان کی مثالیں بھی اُن کے یہاں ملتی ہیں۔

مومن کے رنگ کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں:

ہموار ہی رفتار گرفتہ نفس تھا دم — خوش ہوں کہ تم نے قصد کیا امتحان کا
اب کہاں اضطرابِ تابِ شکن — اب کہاں شوقِ مرحلہ فرسود
تکیہ کلام ان سے بھی رشک سے مر رہا ہوں میں — کیوں کہہ رہا ہے بات پہ "دیکھو بھلا سا نام ہے"

میر کا انداز:

جب سے اُن سے آنکھ لڑی ہے آنکھوں میں نیند نہیں — اس پہ مصیبت یہ ہے ہمدم صبر کی دل کو تاب نہیں
وحشت بھی کوئی شے ہے آخر دل کو آخر سمجھانا تھا — ورنہ کسی کے ایما اشارے پر کاش دوبارہ جاتے تم

آتش کی گرمیاں:

اثر تیرے کوچے سے بچ بچ کے نکلا — ابھی یہ کشش اتنا ہے دیوانگی میں
ہوا میں کچھ دھواں سا اٹھا تو اچھل پڑا ہے — قفس میں یاد جب آتا ہے میرا آشیاں جل کر

اثر صاحب کی شاعری کبھی کبھی اور عام سطح سے بہت بلند ہو کر مثلاً:

فکر سوئے زمیں ہے گوشۂ دامن ہے ہاتھوں میں — معاذ اللہ کوئی کیا ہے اپنے پشیماں کو
نگاہ نیچی کئیں وہ اٹھا لیں تمکنت کے ساتھ — گویا جواب تھا میرے سوال کا

بہرحال اسلوب بیان کی بعض مثالیں ملاحظہ ہوں :

کوئی موسم ہو سماں ہو کہ تغیر کوئی
تم کو جب دیکھ لیا وقت فراموش ہوا

تعبیر حرف و صوت کوئی کس طرح کرے
عالم تمام اک سخن ناتمام ہے

کہیں کہیں اُن کے کلام میں قدیم لکھنوی رنگ بھی پایا جاتا ہے، لیکن کافی نکھرا ہوا، مثلاً :

وہ گزرا ادھر سے جو بیگانہ وار
چراغ لحد جھلملانے لگا

جھلملاتے تھے ہوئے تارے کیا ہیں
ٹلکے پھول ترے بستر کے

یہ درست ہے کہ اثر کے یہاں مستی و بیخودی اور جوش و ولولہ نہیں ہے لیکن ایک سنجیدہ سیر دلی، ایک متین خاک کی ضرور پائی جاتی ہے۔ اثر اپنے جذبات سے مغلوب ہو جانے کے بعد بھی پاس وضع و خود داری کو ہاتھ سے نہیں دیتے اور اسی لئے ان کے کلام میں ابتذال و سوقیت یا "کھل کھیلنے" کی کیفیت کہیں نہیں پائی جاتی۔ اس میں شک نہیں کہ دبستان لکھنؤ کا قدیم رنگ بدلنے میں اثر کی شاعری نے بڑی مدد کی ہے اور وہ عہد حاضر کے لکھنوی شعرا میں بہت نمایاں امتیاز رکھتے ہیں۔

احسان دانش :- پروفیسر کلیم الدین احمد : "الفاظ پر کافی قدرت ہے، بندشیں پختہ ہیں لیکن بلند و لطیف احساس کی کمی ہے، ان کے اشعار پڑھکر دل گھبرانے لگتا ہے اور غزل سے انھیں کوئی لگاؤ نہیں۔"

پروفیسر سرور : "غزل کے لئے جس تیز احساس اور شدید جذبہ کی ضرورت ہے وہ ان کے یہاں نہیں ہے، وہ اپنی نظموں کی وجہ سے ہر بات تفصیل سے ٹھہر ٹھہر کر بیان کرنے کے عادی ہو گئے ہیں۔"

پروفیسر مجنوں : "خالص نظم نگار شاعر ہیں اور غزلیں لکھکر اپنی قوت کا غلط استعمال کرتے ہیں۔"

ڈاکٹر تاثیر نے علیحدہ ذکر نہیں کیا۔

یہ تو صحیح نہیں کہ ان میں بلند و لطیف احساس کی کمی ہے، یا یہ کہ وہ شدید جذبہ سے یکسر محروم ہیں، لیکن چونکہ اُن کا ماحول ایسا نہیں تھا کہ وہ غزل گوئی کی طرف توجہ کرتے، اس لئے مشق و رجحان کی کمی کی وجہ سے اُن کی غزلوں میں کوئی ایسی بات نہیں پائی جاتی کہ ہم انھیں غزل گو شعرا میں کوئی مخصوص جگہ دے سکیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر ابتدا سے حالات و واقعات اُن کو غزل کی طرف متوجہ کر دیتے تو اُن میں غزل گوئی کی کافی صلاحیت موجود تھی کہ اس وقت اُن کا شمار اچھے غزل گو شعرا میں ہوتا۔ ان کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں جن سے اُن کے تحت الشعور ذوق تغزل کا پتہ چلتا ہے :

نہ جانے محبت کا انجام کیا ہے
میں اب ہر تسلی سے گھبرا رہا ہوں

وہ اک شے میں تم مسکراتے ہو گویا
ہزاروں حجابوں میں یہ بے حجابی

احسان جس مکاں میں کبھی جشن شوق تھا
روتا ہوں اس کے اب در و دیوار دیکھ کر

علی اختر اختر :- پروفیسر کلیم الدین احمد : "غزل سے کچھ مناسبت رکھتے ہیں، غور و فکر کی عادت کچھ زیادہ ہے لیکن جذبات نوخیز و ناتمام ہیں، کلام میں کوئی جدت، انفرادی رنگ یا گہرائی بھی نہیں ہے۔"

پروفیسر سرور : "اقبال کی اداز برکیبیں، اصغر کا لطیف تغزل اور ہلکا تصوف ان کے یہاں پایا جاتا ہے، خیالات کے اظہار کا سلیقہ حاصل ہے۔"

پروفیسر مجنوں : "ان کے کلام میں ہم کو اک نئے انداز کا فلسفیانہ تعمق ملتا ہے، لیکن نظموں میں وہ اپنی شخصیت شعری کو زیادہ اچھی طرح ظاہر کر سکتے ہیں، غزل میں وہ کچھ کھو در رہ جاتے ہیں۔"

ڈاکٹر تاثیر نے علیحدہ کوئی رائے نہیں دی۔

علی اختر صاحب اس جماعت سے تعلق رکھتے ہیں جو غزل کے حدود کو بہت وسیع دیکھنا چاہتے ہیں، یہاں تک کہ اگر کائنات کے تمام مظاہر اس سے ملے ہو سکتے ہیں

زیور ہے "حسن و عشق" سے کنارہ کرنا وہ میں بھی مضائقہ نہیں۔

ان کی غزل سے یہ تو کسی طرح ظاہر نہیں ہوتا کہ انھوں نے واقعی کبھی کسی سے محبت کی ہے اور اسی لئے جب وہ بر بنائے رسم و رواج معاملات محبت بیان کرتے ہیں تو ان میں حقیقی جان نہیں ہوتی۔ ان کا فطری میلان تفلسف کی طرف زیادہ ہے، اور ظاہر ہے کہ ایسا شخص بیان حسن و عشق میں بھی لوچ اور درد مندی پیدا نہیں کر سکتا۔ علی اختر نظمیں خوب لکھتے ہیں اور ان کے فکر کی بلندی ان میں بہت کامیاب نظر آتی ہے، لیکن چونکہ غزل کی زبان اور غزل کا انداز بیان ان دونوں نظموں سے مختلف ہیں اس لئے غزل میں کامیاب نہیں ہیں اور مشکل سے کوئی شعر ان کی غزل کا ایسا ہوتا ہے جو ہمارے دل پر دیرپا نقش چھوڑ جائے۔

اختر شیرانی:- پروفیسر کلیم الدین احمد: "سطحی کلام ہے جس میں جوانی کے جلد گزر جانے والے جوش و خروش سے کام لیا گیا ہے"۔

پروفیسر سرور: "ان کی شاعری میں کوئی چونکا دینے والی بات نہیں، جوانی کا ابال ہے اور وہ فنی یا اتفاقی نکورے بھی وہیں رہ جاتا ہے ۵ سال پہلے تھے"۔

پروفیسر مجنوں: "جوانی کے بے اختیار جذبات کے سوا کچھ نہیں ہوتا، روانیت و موسیقیت ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے جس میں ایک قسم کا گداز بھی پایا جاتا ہے"۔

ڈاکٹر تاثیر نے علیحدہ کوئی ذکر نہیں کیا۔

میری رائے بھی وہی ہے جو پروفیسر سرور اور پروفیسر کلیم الدین احمد کی۔

اثیم امیٹھوی:- پروفیسر کلیم الدین احمد: "مشاق ہیں اور مختلف مضامین کو پختگی کے ساتھ نظم کر سکتے ہیں، لیکن شعر گوئی سے کوئی فطری لگاؤ نہیں، انھیں غزل گوئی کی طرف متوجہ ہونا چاہئے"۔

پروفیسر سرور: "جلال کے شاگرد، لیکن جلال سے بہت مختلف، غالب کی تقلید نے ان کی شاعری میں ایک خوشگوار رنگ پیدا کر دیا ہے"۔

پروفیسر مجنوں اور ڈاکٹر تاثیر نے علیحدہ ان کا ذکر نہیں کیا۔

اثیم صاحب حقیقتاً فارسی کے اسکالر ہیں اور ان کا ذوق شعری فارسی ہی میں زیادہ نمایاں ہے۔ اول اول جب انھوں نے لکھنؤ میں قیام اختیار کیا تو فارسی شاعری کا ذوق معدوم تو نہ ہوا تھا، لیکن کم ضرور ہو گیا تھا اسی لئے اثیم صاحب نے اردو کی طرف توجہ کی۔ ظاہر ہے کہ فطری مناسبت سے بنکر جب کوئی مشغلہ اختیار کیا جاتا ہے تو وہ ہمیشہ دیا دیا سا رہتا ہے اور اسی لئے ان کی اردو شاعری اس شخص کی سی شاعری نہ ہو سکی جس نے اپنی زندگی اس کے لئے تج دی ہو، لیکن جس حد تک فنی اکتساب کو دخل تھا انھوں نے استادی کا درجہ حاصل کر لیا، اور جب ان کو فارسی ترکیبوں کے استعمال کا موقعہ ملا، تو ان کا رنگ تغزل جس میں بیدل و غالب دونوں کی کیفیتیں سموئی ہوئی تھیں بہت خواص کی چیز بن کر رہ گیا۔ تاہم ان کے انتخاب سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ وہ الفاظ نہیں بلکہ جذبات کے شاعر ہیں اور ایک محدود دائرہ کے اندر اسی رنگ میں تنوع پیدا کرتے ہیں۔

بیخود دہلوی:- پروفیسر کلیم الدین احمد: "کہنہ مشق استاد ہیں، لیکن مضمون و اسلوب بیان دونوں روایتی ہیں، صرف استاد ہیں، شاعر نہیں"۔

پروفیسر سرور: "انیسویں صدی کے آخری دور کے شاعر ہیں، جوانی کے اشعار میں دہلی کے اثر سے جا بجا کوئی پھبتی ہوئی بات یا سیدھا سادا مزے کا شعر مل جاتا ہے ورنہ ان کی شاعری صرف روایتی ہے"۔

پروفیسر مجنوں: "کہنہ مشق ہیں، استادانہ مہارت رکھتے ہیں لیکن صرف زبان و محاورہ کے شاعر ہیں"۔

ڈاکٹر تاثیر نے علیحدہ ان کے کلام پر کوئی رائے نہیں دی۔

بیخود، داغ کے شاگرد ہیں اور شاید اس وقت کے جب داغ کا "عطر داغ" بعد میں آیا تھا، کیونکہ بیخود کے کلام میں اسی وقت کی "واقعیت" پائی جاتی ہے، اختلاف وقت یا انتساب داغ کا رنگ بیخود کے یہاں بہت کم ہے۔

بالکل صحیح ہے کہ بیخود زبان و محاورہ کے شاعر ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ اُن کی شاعری روایتی ہے اور ہونا چاہئے کیونکہ جس زمانہ میں بیخود کی شاعری کا شباب تھا، غزل میں نئے رجحانات کا نام و نشان بھی نہ تھا، لیکن اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ بیخود کے کلام میں اُستادانہ پختگی پائی جاتی ہے اور کبھی کبھی وہ ایسے اشعار بھی کہہ جاتے ہیں:

راہ میں بیٹھا ہوں میں تم سنگِ رہ سمجھو مجھے — آدمی بن جاؤں گا کچھ ٹھوکریں کھانے کے بعد
ہم نے یہ مانا نہیں، دشوار کچھ ترکِ وفا — گفتگو تو صرف اس میں ہے کہ ہم ایسا کریں؟

تاجور: — پروفیسر کلیم الدین احمد: "مشاق، پڑھے لکھے شاعر ہیں، الفاظ میں خاص رکھ رکھاؤ ہے۔ مگر زندہ رہنے والی شاعری نہیں۔"
پروفیسر سرور: "ان کی شاعری گہرے احساس کا نتیجہ نہیں، ایک پختہ کار ذہین فطرت کے ٹیڑھے ترچھے نقوش کا مجموعہ ہے۔ کلام میں گرمی ہے، جادو نہیں۔"
ڈاکٹر تاثیر اور پروفیسر مجنوں نے علٰحدہ ان کی شاعری کا ذکر نہیں کیا۔

تاجور کے تغزل میں ہم کو کوئی چیز چونکا دینے والی نظر نہیں آتی۔ اُن کے کلام سے یہ پتہ تو ضرور چلتا ہے کہ وہ مضمون آفرینی اور انداز بیان میں جدت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن اس کوشش میں وہ اس سے زیادہ کامیاب نہیں ہوتے کہ کہیں کہیں تھوڑا سا ولولہ و جوش ظاہر ہو جاتا ہے۔
الفاظ و معنی کے لحاظ سے غزل کی جتنی خصوصیات ہیں، ان میں سے کوئی تاجور کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ان کے یہاں فنی معائب بہت کم ہیں۔

ثاقب لکھنوی: — پروفیسر کلیم الدین احمد: "مخصوص و معلوم طرز میں قافیہ پیمائی کرتے ہیں اور کوئی انفرادی شان نہیں رکھتے۔"
پروفیسر سرور: "خالص لکھنوی شاعر ہیں۔ عزیز و صفی سے زیادہ پختہ و متوازن کلام ہے۔ مگر نہ نئے مضامین ہیں، نہ نیا اسلوب۔ مشاقی و صفائی البتہ پائی جاتی ہے۔ لکھنؤ اسکول میں صاحب فکر شاعر صرف ثاقب ہیں۔"
پروفیسر مجنوں: "ان کے کلام میں نہ والہانہ بے اختیاری ہے، نہ جذبات کی گرمی، لیکن ان کے یہاں بعض اشارات ایسے ضرور مل جاتے ہیں کہ ہم سوچنے لگتے ہیں کہ یہ حسن و عشق کے شاعر نہیں بلکہ حادثاتِ زندگی کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں سے یہ احساس ہوتا ہے کہ اب نئے دور کی نفسیات شروع ہو رہی ہے۔ ضبط و خودداری، متانت اور بے نیازانہ انداز ثاقب کی خصوصیات ہیں، لیکن کلام بے کیف ہے۔"
ڈاکٹر تاثیر نے کوئی رائے نہیں دی۔

ثاقب صاحب موجودہ دور کے سب سے پہلے لکھنوی شاعر ہیں جنھوں نے اپنی تغزل کی بنیاد زیادہ تر فلسفیانہ نکتہ سنجیوں پر قائم کی۔ اُن کے یہاں یقیناً "فریفتگی" و "وحشت" نہیں پائی جاتی، لیکن معنی کا سا نکھرا رنگ تغزل بھی نہیں پایا جاتا۔ ان کے اسلوب بیان میں کوئی غیر معمولی جدت تو نہیں ہوتی لیکن خیال کا تیکھا پن کہیں کہیں بہت دلکش ہوتا ہے۔ مثلاً قفس و آشیاں کا ذکر لکھنؤ شاعری میں بہت پایا جاتا ہے، اور ثاقب کے یہاں بکثرت نظر آتا ہے، لیکن انھوں نے ایک آدھ جگہ اس میں بہت تازگی پیدا کر دی ہے:

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے — جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے
غنیمت ہے قفس فکرِ رہائی کیا کریں ہمدم — نہیں معلوم اب کیسی ہوا چلتی ہے گلشن میں
سہارا دیا ہے دل کو شاباش صفیرو — [illegible] اُڑتا قفس اپنا لیں

ان کی بعض شاعرانہ تعبیروں میں غیر معمولی مفکرانہ پختگی پائی جاتی ہے، مثلاً:

دعائیں دیں مرے بعد آنے والے میری وحشت کو — بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے
الٰہی نیا دل ظلم سہنے کو بنانا چاہئے — ہو تو سکتا ہے مگر اس کو زمانہ چاہئے

بوئے گل چھوڑ دیں، جیتی تھی مگر رہ نہ سکی   میں تو کانٹوں میں رہا اور پریشاں نہ ہوا

ثاقب صاحب بہت متین کہنے والوں میں سے ہیں اور اسی لئے ان کے یہاں کوئی کیف و رد و دگی یا آہنگ و ترنم نہیں پایا جاتا۔ جدید میلان کے ساتھ ساتھ غزل کے امکانات پر غور کرنا اور ان کو بروئے کار لانا برا نہیں، لیکن نظم سے اسے علٰحدہ رکھنے میں ہم اسی وقت کامیاب ہو سکتے ہیں جب غزل کی زبان اور اس کا اسلوب نہ بدلنے پائے۔ ثاقب صاحب کے اکثر اشعار ایسے ہیں جو بجائے غزل کے نظم کا جزو معلوم ہوتے ہیں، اور یہ عیب کہیں پورے مصرعے اور کہیں صرف ایک دو لفظ سے پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً:

بھرے ہوؤں کو ہرا کرتے ہیں کرم والے   جہاں ہے سبزہ گھٹا بھی وہیں برستی ہے

دوسرا مصرعہ غزل کی پوری کیفیت لئے ہوئے ہے، لیکن پہلے مصرعہ نے شعر کو تغزل سے خارج کر دیا۔

میرے دامن پر جفا ہونے سے سب واقف ہیں   ورنہ جو ہے وہ شکایت سے خفا ہوتا ہے

اس میں بھی پہلا مصرعہ آہنگ تغزل سے خارج ہے۔

بعض جگہ وہ مضمون آفرینی کے شوق میں حد درجہ پیچیدہ ہو جاتے ہیں:

ابھی تو نقطۂ موہوم ہستی ہوں زمانے میں   کسی دن دیکھ لینا پھیل جاؤں گا بڑھ کر

گویا غالب کے اس مصرعہ کا جواب دیا گیا ہے: "میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں" لیکن کس قدر گرا ہوا جواب ہے۔

کہیں کہیں ان کی لکھنویت بھی اپنا کام کر گئی ہے:

جب زلف دیکھ لی ہے تو زنجیر بھی دیکھ لوں   گردش نہیں ہے کیا مرے لیل و نہار کو

دل سے جھگڑا کس نے بیکار پیدا کیجئے   توڑ کر شیشہ کو کیوں تلوار پیدا کیجئے

چپ ہے آخر دم وہ نہ اٹھے آنکھ میں خون   لیکن کہاں کی رگیں اور کہاں اٹھ آنے

پھر اور کس طرح سے اُجڑے مکاں کو بستا   قصر غم میں آ کر تصویر ہو گیا ہوں

لیکن مجموعی حیثیت سے ثاقب کا شمار لکھنؤ کے اُن شعراء میں سے ہے جنھوں نے دبستان لکھنؤ کی فضا کو بدلا اور ابہام اور رعایت لفظی ترک کر کے غزل میں خوشگوار داخلیت پیدا کر کے اس کی سطح کو بہت بلند کر دیا۔

جلیل: پروفیسر کلیم الدین احمد: "قدیم رنگ تغزل کے علمبردار ہیں، لیکن امتیازی حیثیت کے ساتھ۔ ان کی شاعری کی جڑیں ماضی کی زمین میں پیوست ہیں لیکن ان کے کلام سے تشفی حاصل نہیں ہوتی۔ دور حاضر کی نئی تحریکوں سے بے خبر ہیں۔"

پروفیسر سرور: "جلیل کی دنیا بہت سیدھی سادی ہے، فکر سے بالکل نہیں، صرف جذبہ اور جذبے کا نکھار ہے۔"

پروفیسر مجنوں: "غزل کی روایتی آہنگ کے استاد ہیں، نکھری زبان اور رچی ہوئی موسیقیت ان کے کلام کی خصوصیت ہے۔"

ڈاکٹر زیدی نے ان کے کلام پر علٰحدہ کوئی رائے نہیں دی۔

جلیل یقیناً پرانے رنگ کے شاعر ہیں اور ان کے یہاں جدید رجحانات نظر نہیں آتے، لیکن ان کی شاعری کا ماحول اسی کا متقاضی تھا۔ ابتدا میں وہ اپنے استاد امیر مینائی کے ساتھ رام پور میں رہے اور پھر حیدرآباد چلے گئے۔ اس طرح ان کی شاعری درباری اثرات سے کبھی علٰحدہ نہ ہو سکی لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اس قدیم روایتی درباری شاعری میں جلیل ایک کامیاب شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں یا نہیں۔

امیر مینائی اپنی شاعری کے لحاظ سے دو مختلف ذوق کے شاعر تھے۔ وہ "مراۃ الغیب" میں وہ اسیر کے قدم بہ قدم چلتے ہوئے نظر آتے ہیں اور "صنم خانۂ عشق" میں داغ کا۔ لیکن جلیل نے ان کا تلمذ اس وقت اختیار کیا جب امیر مینائی "صنم خانہ" کی بنیاد ڈال رہے تھے اور اسی لئے جلیل کا رجحان آخر آخر خصوصیت داغ کی طرف لے گیا اور اس رنگ کی شاعری میں انھوں نے مشق کر کے استادی کا درجہ حاصل کیا، گو وہ داغ کی طرح بالکل "کھل کھیلنے" کی طرف کبھی مائل نہ ہوئے۔

ان حالات کے تحت ہم کو بیتل کے ذکر میں بجائے جذبات کو نہ دیکھنا چاہیے بلکہ انھیں کے آرٹ کو سامنے رکھ کر فیصلہ کرنا چاہیے اور اس لحاظ سے ہم کو ان کا تغزل معیاری چیز نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری کی زبان موجودہ دور کی شاعرانہ زبان سے بالکل علیحدہ ہے۔ وہ ہر بات کو بغیر کسی اُبھار کے اس طرح صاف صاف بیان کر جاتے ہیں کہ سننے والے کو دماغ پر زور دینے کی ضرورت نہیں ہوتی اور یہی ان کی کامیابی کا راز ہے۔ زبان کی سادگی، صفائی، طرزِ ادا کی سلاست و روانی ان کی شاعری کی اصل بیک گراؤنڈ ہے اور اس میں وہ جذبات کے ہلکے ہلکے نقوش پیش کرتے ہیں۔

ان کی شاعری میں کوئی فلسفیانہ یا متصوفانہ غور و فکر نہیں ہے لیکن دلچسپی کا عنصر شاید اس سے زیادہ ہے۔ وہ غزل میں حیات و کائنات کی گتھیاں نہیں سلجھاتے بلکہ ان گتھیوں میں اُلجھنے والوں کو "آ مجھ سے ملے شور مستانہ ہی آئیں" کی دعوت دیتے ہیں اور یہی ان کا آرٹ ہے۔

اس سلسلہ میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ الفاظ و معنی دونوں حیثیتوں سے قابل قدر ہے اور دنیا کا خشک سے خشک فلسفی بھی کسی وقت ان کے اس قسم کے اشعار گنگنانے پر مجبور ہو سکتا ہے:-

نہ اشارہ، نہ کنایہ، نہ تبسم، نہ کلام — پاس بیٹھے ہیں مگر دور نظر آتے ہیں
نگاہ برق نہیں، چہرہ آفتاب نہیں — وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں
اب اس کو پردہ دری کہہ دو یا کچھ اور کہو — تمھارے حسن کا چرچا غرور میں آیا

یہ درست ہے کہ اُن کے یہاں لفظی رعایتیں بھی پائی جاتی ہیں لیکن اس کی تلافی بھی وہ کر دیتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

اظہار حال پر مجھے قدرت نہیں رہی — ان کو یہ وہم ہے کہ محبت نہیں رہی
مرنے جیا ہوں کے آ رہے ہیں — وہ ہم کو، ہم انھیں سمجھا رہے ہیں
ہنسنے آئے تھے میرے رونے پر — آج دونوں کا ایک حال ہوا

جگر :- پروفیسر کلیم الدین احمد: "جب نئے پرانے رنگ میں طبع آزما ہوتے ہیں، جب سے ان کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ ان کا رنگ، وزن، لے، کچ کلاہی، آمد و آورد، بیساختگی اور توازن ان کے کلام میں پایا جاتا ہے۔"

پروفیسر سرور: "ان کے یہاں قدیم رنگ کا نکھار ہے، کلام میں عشق کی شدت و گرمی پائی جاتی ہے۔ حسرت کو چھوڑ کر اس دور میں تغزل سب سے زیادہ انھیں کے یہاں پایا جاتا ہے اور سپردگی، سرمستی بھی تمام شعراء سے زیادہ ان کے کلام میں موجود ہے۔"

پروفیسر مجنوں: "خالص غزل گو شاعر ہیں۔ ان کے یہاں وارفتگی اور انداز بیان کی بے اختیاری بھی ہے۔ یہ عشقیہ واردات کو جدید نفسیات کی روشنی میں پیش کرتے ہیں لیکن ان کے یہاں احساسات بہت کم ہیں اور ان کی شاعری کا اثر دیرپا نہیں۔"

ڈاکٹر تاثیر: "ان کی شاعری میں انفرادی واردات و تجربات بہت کم ہیں۔ ان کا شاعرانہ معشوق تجریدی ہے۔ اسلوب بیان نیا نہیں۔ ممتاز وصف ایک ہیجان رندانہ غضب یا ذکر ہے، ذوقی و شاعرانہ مستی، وہ ترنم شعریت کی وجہ ہے۔ شعلہ طور میں بھرتی کی کثرت ہے۔ تغزل تو یہ کلام، وہ چند غزلیں ہیں جو اشاعت دیوان کے بعد مختلف رسائل میں شائع ہوئی ہیں۔"

شاعری میں جگر کے اُستاد داغ، امیر اللہ تسلیم اور اصغر گونڈوی ہیں لیکن کسب فیض زیادہ تر اصغر سے کیا ہے۔ جگر کی شاعری میں مستی اور جوش کا عنصر غالب ہے۔ ان کے یہاں سپردگی، وارفتگی کم اور گہرائی اس سے بھی کم ہے۔ بحروں میں ترنم ہے لیکن معنی میں ربط و ہم آہنگی نہیں۔ محاورات کی بعض مثالیں ان کے یہاں اچھی پائی جاتی ہیں لیکن تعبیر شاعرانہ میں کوئی ندرت و جدت نہیں، کہیں کہیں انھوں نے خوشگوار فارسی ترکیبوں سے کام لیا اور زبان کا لطف بھی پیدا کیا ہے لیکن چونکہ ان کی شاعری رنگینی و رندی سے متعلق ہے اس لئے وہ قدیم رنگ کے کامیاب شاعر بھی نہیں ہو سکے اور جدید رنگ میں کچھ کہنا ان کا ذوق نہیں۔ اس لئے جگر کی شاعری کوئی پائیدار اثر نہیں چھوڑ سکتی۔ اُن کے بعد چند دن تک ان کی غزلیں گائی تو جائیں گی لیکن سمجھنے کی کوئی بات اُن میں باقی نہ رہے گی۔

جوش :- پروفیسر کلیم الدین احمد: "آواز بلند آہنگ ہے اور ترکیب و بندش رعب دار لیکن غزلیت کا بالکل فقدان ہے۔ جوش کے ..."

کہے گئے ہیں۔ اشعار میں ابھرے خیالات کی ترجمانی کی گئی ہے، حالانکہ مضمون نہایت معمولی ہوتا ہے۔ ان کے یہاں شاعری خیال بندی کا نام ہے۔ ان کے اشعار میں پیچ معنوی و غیر فطری ہے اور تاثیر مطلق نہیں۔"

پروفیسر سرور: "جگر سے زیادہ وہ بلند آہنگی و مردانگی پائی جاتی ہے، لیکن غزل کی نرمی، شیرینی اور روانی جوش کے بس کی نہیں اور نہ کوئی طرز ان کیلئے موزوں ہیں۔"

پروفیسر مجنوں: "نظم نگار شاعر ہیں، لیکن غزلیں بھی اچھی کہی ہیں، جن میں وفور شباب کی تازگی و بالیدگی محسوس ہوتی ہے، لیکن مجموعی طور پر زندگی کا وہ خروش نہیں ملتا جو ان کی نظموں کی خصوصیت ہے۔"

ڈاکٹر تاثیر: "ان کی نظم غزل پر اس قدر حاوی ہے کہ متغزلین میں شمار کرنا انھیں مناسب نہ ہوگا۔"

جوش کی زبان اور ان کا انداز بیان تغزل کی لطافت کے بالکل منافی ہے۔ اسی لئے ان کی غزلوں پر بھی نظم یا قصیدہ کا رنگ نمایاں ہے۔ وہ غزل گو شاعر نہیں ہیں اور نہ اس حیثیت سے وہ اپنے آپ کو پیش کرتے ہیں۔ اول اول جب انھوں نے غزلیں لکھنا شروع کیں تو ان میں سے اکثر "مسلسل" انداز کی تھیں، اگر آپ چاہیں تو انھیں تخمیس بھی کر سکتے ہیں۔ جوش فطرتاً طنزیاتی و احتجاجی شاعر ہیں، غزل ہو یا نظم دونوں میں ان کا یہ ذوق نمایاں ہے۔ مومن بھی طنزیاتی شاعر تھا لیکن جوش کے یہاں طنز کے ساتھ غصہ و انتقام بھی ہے۔ اور مومن کے یہاں عجز و فتادگی، اسی لئے جوش کا یہ ذوق غزل میں برا معلوم ہوتا ہے۔

جوش کی شاعری بلند آوازی کی شاعری ہے، شور انگیز الفاظ کی شاعری ہے، چیخ پکار اور لسانی ہنگامہ و پیکار کی شاعری ہے۔ ظاہر ہے غزل میں ان باتوں کی گنجائش کہاں؟ نظم میں البتہ ان کی یہ شاعرانہ خصوصیات ہماری توجہ جذب کر سکتی ہیں، بشرطیکہ ہم ان کے گرجتے ہوئے غضبناک انداز، طنزیہ تنگی اور سماجی دنیا سے بیزار انتقامی کیفیت کے اظہار کو برداشت کر سکیں۔

ان کی نظموں کو پڑھئے یا ان کی زبان سے سنئے، ہم ایسا محسوس کرتے ہیں کہ ہم کسی گالی دینے والے کی جھنجھلاہٹ کا شکار بن گیا ہے۔ جوش کی شاعری میں کوئی منظم جوش و ولولہ نہیں ہے جس سے لوگوں کے ذہن و دماغ متاثر ہوں بلکہ یہ بلند آہنگی ہے، سوچنے اور زیادہ سمجھنے کا موقع نہیں دیتی۔ ممکن ہے الفاظ کی تراش و خراش اور ترکیبوں کی ندرت کا خیال جوش میں اقبال کے مطالعہ سے پیدا ہوا ہو، لیکن جس چیز کو "آہنگ" کہتے ہیں وہ جوش کے یہاں اقبال سے بالکل مختلف ہے۔ اقبال کا کلام باوجود اس کے کہ اس میں کافی وسعت نہیں، سوز و گداز کی کیفیت رکھتا ہے اور جوش کی شاعری باوجود وسعت کے کہ اس میں آفاقی شرکت کا اظہار ہے، کوئی نرمی و ملائمت اپنے اندر نہیں رکھتی۔ جس وقت ہم جوش کی شاعری میں داخلی کیفیت کی جستجو کرتے ہیں تو ہم طبع سلیم کی تھوڑی دور جاکر کسی سخت چیز سے ٹکرا جاتے ہیں اور گہرائی میں ڈوبتے چلے جانے کی بجائے سطح پر ابھر آتے ہیں۔ اسی لئے جوش کی شاعری میں وہ لوچ اور نرمی نہیں ہے جو باریک تاروں کے ارتعاش و تموج کا نتیجہ ہوتا ہے، بلکہ ایک کرخت آواز ہے جو دو سخت چیزوں کے تصادم سے پیدا ہوتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جوش کو الفاظ کے خوبصورت صرف اور ترکیبوں کے دلکش استعمال کا خاص سلیقہ حاصل ہے، نقوش شعری میں نئے نئے خطوط و زاویات سے کام لینا ان کا حصہ ہے، یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی تخلیقی صلاحیت بہت بڑھی ہوئی ہے اور اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ "محاکات و تخییل" میں وہ بالکل اچھوتی یک گونہ ندرت اختیار کرتے ہیں لیکن یہ تمام باتیں اُن رنگ آمیزیوں سے زیادہ نہیں، جو ہمیں اسٹیج کے پردوں پر نظر آتی ہیں ---- کہ دور سے دیکھ کر جتنا جی چاہے خوش ہو لیجئے لیکن قریب گئے اور لطف ختم!

جوش کو شاعرِ انقلاب کہا جاتا ہے لیکن انقلاب جوش کا مذہب (Creed) نہیں ہے بلکہ ذریعہ تفریح ہے۔ وہ قطعاً اس سے واقف نہیں کہ "انقلاب" ایک وقت سیری (Rebellions) دوسرے الفاظ ہے، اور اس میں صرف "سوختہ جانی" درکار ہے۔ جوش عرق دوسروں کی آنکھوں میں نہایا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں اور خود اس سے گریز کرتے ہیں۔ اس پہلو میں وہ دوسرے کھلاڑی چھوڑ کر دوسروں کے پرے تو [illegible] کرنا چاہتے ہیں لیکن خود پیچھے رہتے ہیں۔ گویا وہ انقلاب سے کھیل رہے ہیں اور اسی لئے جب وہ اس کی دعوت دیتے ہیں تو اس میں بجائے خلوص کے نمائش اور بجائے سوز کے "استبداد" نظر آتا ہے۔

جوش کا ماحول، جوش کی فطرت، اور جوش کی زندگی۔ ان میں سے کوئی چیز بھی ایسی نہیں جو اُن میں "جذبۂ انقلاب" پیدا کر سکتی۔ اسی لئے اُن کی انقلابی شاعری بے روح ہے اور ہم اُسے صرف آرٹ کا مکمل نمونہ کہہ سکتے ہیں۔ جسے ہم پھول تو کہہ سکتے ہیں۔ ولے چندن نیست"

انقلابی شاعری کے آغاز سے پہلے جوش پر ایک زمانہ ایسا بھی گزرا ہے جب وہ صرف عشقیہ شاعری کرتے تھے۔ اگر وہ اسے پر قائم رہتے تو زبان کی بڑی خدمات انجام دے سکتے۔

حسرت موہانی :۔ پروفیسر کلیم الدین احمد: "حقیقی معنی میں شاعر ہیں اور موجودہ شعرا متغزلین میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے اشعار میں اصلیت ہے اور تاثیر۔ ان کی طبیعت حساس ہے اور دل سوز و گداز عشق سے آشنا۔ حسرت کی شاعری کی فضا اور آواز دونوں مخصوص ہیں۔ ان کے لہجے میں نرمی، بے ساختگی اور ترنم ہے۔ ان کا لہجہ بلند و پست نہیں ہوتا اور وہ سامعہ کو مرعوب کرنے کے لئے اپنی آواز بلند نہیں کرتے۔"

پروفیسر سرور: "حسرت اپنی زندگی ہی میں کلاسکل حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ ان کا حسن و عشق، ان کا ہجر و وصال سب اسی دُنیا کی چیزیں ہیں۔ مگر انھوں نے ایک ابدی چاشنی بھر دی ہے اور زمان و مکان سے بے نیاز کر دیا ہے۔ انھوں نے حسن کی ہر ادا کو دیکھا ہے اور اُس سے لطف اُٹھایا ہے۔"

پروفیسر مجنوں: "حسرت نہ صرف قدیم روایات کی آخری بڑی یادگار ہیں، بلکہ اُردو غزل میں جو کچھ نئی تحریک کے آثار نظر آتے ہیں، اس کے موجد بھی یہی ہیں۔ حسرت کے تغزل کو متعین کرنا دشوار ہے۔ وہ بعد یا اُردو غزل کے امام ہیں۔ ان کی فطری اُپج اور قدما کے عناصر نے مل کر عجب مکمل و پختہ آہنگ پیدا کر دیا ہے۔ ان کے یہاں میر، مصحفی، جرأت اور مومن کے رنگوں کا یکساں امتزاج ہے، لیکن حسرت تقلیدی شاعر نہیں ہیں اور غزل کی تمام خصوصیات کا حامل ہوتے ہوئے بھی ان کا کلام یاس انگیز نہیں۔"

ڈاکٹر تاثیر: "حسرت نے پُرانی درباری غزل سے آزاد ہو کر ایک نئے دور کی ابتدا کی۔ اس کا عشق خلوص و نیاز کا آئینہ دار ہے اور انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے عشقیہ شاعری میں محسوسات کا ایک نیا باب کھول دیا ہے۔"

حسرت کے رنگ تغزل کے متعلق کچھ لکھنا مسلمات و حقائق پر گفتگو کرنا ہے۔ حسرت کی شاعری ایک ایسی حقیقت ہے، جس سے کسی کو مجال انکار نہیں۔ حسرت کے یہاں نہ فلسفہ ہے، نہ تصوف، نہ معنی آفرینی کی کوشش ہے، نہ ماورائیات پیدا کرنے کی کاوش، لیکن یہ تمام باتیں اُس کے لہجہ تغزل پر قربان ہیں۔ حسرت کی غزل کا ترنم، نرم و لطیف اندازِ بیان، الفاظ کی شیرینی، فارسی ترکیبوں کی حلاوت اور متوازن خیالات سے پیدا ہونے والی ہم آہنگی، یہ سب مل کر کچھ ایسی چیز بن جاتی ہیں جو ہمیں اس وقت کسی اور کے کلام میں نہیں ملتی۔ پچھلے پچاس سال کے اندر سب سے پہلے جس نے تغزل کا صحیح معیار پیش کیا اور لکھنؤ کی ایہامی شاعری کی طرف سے جس نے دفعتاً زمانہ کا رُخ پھیر دیا وہ صرف حسرت کی ذات تھی۔ حسرت کی غزلیں گویا نشتر تھے جو تمہید بن کر ٹوٹ پڑے، روحیں وجد کرنے لگیں اور شعر و سخن کی فضا چمک اُٹھی۔

حسرت نے جس وقت غزل گوئی شروع کی اس وقت بھی وہ اپنے رنگ میں منفرد تھے اور اب بھی کہ غزل کا معیار بہت بلند ہو گیا ہے، ان کا کوئی ہمسر نہیں۔

حفیظ :۔ پروفیسر کلیم الدین احمد: "ان کے کلام میں روایتی عنصر زیادہ ہیں اور خیالات بیش پا افتادہ"

پروفیسر سرور: "ان کی غزلوں میں گیتوں کی سی سادگی و شیرینی پائی جاتی ہے۔ مضمون و اسلوب دونوں نیا نہیں، لیکن سادگی و دلکشی ضرور نئی ہے۔"

پروفیسر مجنوں: "حفیظ کو چونکہ موسیقی سے فطری مناسبت ہے اس لئے اُن کی نظم میں بھی ہلکا سا تغزل ملتا ہے جس میں تصور سے زیادہ غنا کا عنصر غالب ہے۔ ان کا موضوع شباب و عشق کا رومانی تصور ہے۔"

ڈاکٹر تاثیر: "غزل میں سادگی و خلوص تو ہے مگر انفرادیت کم۔ وہ واضح و شخصی تجربات کا اظہار کرتے ہیں مگر ان کے واردات عام تجربات سے مختلف نہیں۔ ان کی وجہ مقبولیت عالمگیر اور سبک رو ترنم ہے۔"

حفیظ کا اصلی ذوق غزل گوئی ہے اور اسی ذوق نے اُن کی رہبری گیتوں کی طرف کی۔ ان کے یہاں سادگی و ترنم دونوں بہت توازن کے ساتھ

پلے جاتے ہیں اور اسلوب بیان میں بھی کوئی جدت نظر آتی ہے۔ وہ واردات و معاملات کے شاعر ہیں اور جو کچھ کہتے ہیں اس میں وزن ہوتا ہے اور سوجھ بوجھ ہوتی ہے، لیکن اس تمام رکھ رکھاؤ میں ہمیں کسی جگہ صنع نظر نہیں آتا۔ ان کی شاعری میں درد مندانہ شکوہ و شکایت بھی ہے، بلکہ سا نحوہ و دارانہ طنز بھی ہے لیکن محبت کا رزم و لطیف پہلو لئے ہوئے۔ اسی لئے اُن کی شاعری میں اثر بھی ہے اور کیفیت بھی، لیکن پختگی نہیں پائی جاتی اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ جس زمانہ میں ان کے رنگ تغزل کو پوری طرح رچ جانا چاہیے تھا، اسوقت بقول ہمارے ایک دوست (مسٹر بخاری) کے انھیں مشاہنامۂ اسلام ہو گیا ہے۔

دل :۔ پروفیسر کلیم الدین احمد: ”ان کے کلام سے ان کی حساس طبیعت کا پتہ نہیں چلتا، طرز ادا میں آورد ہے گو معانی و بندش میں ابتذال نہیں“

پروفیسر سرور: ”امیر کے شاگرد ہیں، لیکن جلال کی گرمی بھی پائی جاتی ہے، پختگی و مشاقی میں کلام نہیں“۔

پروفیسر مجنوں: ”دبستان امیر کی تمام خصوصیات کے ساتھ درد مندی و دل گداختگی بھی ہے، لیکن متانت لئے ہوئے“

ڈاکٹر تاثیر نے ان کے کلام پر کوئی رائے ظاہر نہیں کی۔

امیر کے شاگردوں میں دل کی شاعری سب سے الگ ہے، یہاں تک کہ جلیل سے بھی۔ دل کی شاعری اتنی ہلکی نہیں ہے جتنی امیر کے دوسرے شاگردوں کی۔ ان کے یہاں غور و فکر کا عنصر غالب ہے اور کہیں کہیں آواز میں بلندی بھی پیدا ہو جاتی ہے لیکن تہایت گوارا قسم کی۔ پختگی و مشاقی اُن کے ہر ہر شعر سے نمایاں ہے لیکن حالیاً بد ولی یا خود گلی بہت کم پائی جاتی ہے۔ اُن کے کلام میں موسیقیت تو نہیں ہے لیکن سنجیدگی ہوئی درد مندی ضرور ہے، جو کہیں کہیں ترنم کی سی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ چونکہ وہ اظہار جذبات میں کبھی بے اختیار نہیں ہوتے، اس لئے ابتذال و سخافت ان کے یہاں بالکل نہیں پائی جاتی۔

روش :۔ پروفیسر کلیم الدین احمد: ”غزل سے کچھ مناسبت رکھتے ہیں، کچھ غور و فکر سے بھی کام لیتے ہیں، لیکن اس کا نتیجہ اہم و باثر نہیں ہوتا“

پروفیسر سرور: ”اپنی نظموں کی وجہ سے مشہور ہیں مگر اُن کے انتخاب سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ غزل بھی اچھی کہہ سکتے ہیں“۔

پروفیسر مجنوں: ”خالص نظم نگار شاعر ہیں اور غزل کہکر اپنی قوت کا غلط استعمال کرتے ہیں“

ڈاکٹر تاثیر نے ان کا ذکر علٰحدہ نہیں کیا۔

روش اپنے تفکر و احساس کے لحاظ سے غزل کہنے کی صلاحیت ضرور رکھتے ہیں لیکن نہ انھوں نے غزل کی زبان پائی ہے اور نہ اس کا انداز بیان۔ وہ جس قسم کی فارسی ترکیبوں کے شائق ہیں ان کو تغزل میں جگہ نہیں مل سکتی اور اسی لئے ان کی غزلیں بے کیف و بے اثر ہیں۔

امرناتھ ساحر :۔ پروفیسر کلیم الدین احمد: ”کہنہ مشق ہیں، لیکن کوئی خاص رنگ نہیں، خیالات بھی ناہموار ہیں“

پروفیسر سرور: ”شاعری پر انھوں نے کوئی اثر نہیں چھوڑا۔ زمانہ انھیں جلد بھلا دے گا“۔

پروفیسر مجنوں: ”متصوفانہ غزل گوئی کے روایتی تصور کے نمایندہ ہیں“

ڈاکٹر تاثیر نے ان کے کلام پر کوئی رائے نہیں دی۔

ساحر پنجے والے دلی کے ہیں، لیکن ان کی شاعری اس زمانہ کی ہے جب لکھنؤ کا رنگ عالمگیر تھا، اسی لئے ان میں دلی کا جذباتی رنگ کہیں نظر نہیں آتا اور کلام بے کیف و بے اثر ہے۔

سیماب :۔ پروفیسر کلیم الدین احمد: ”محض حسن آفرینی کو شاعری سمجھتے ہیں اور بلند و لطیف احساس کی بجائے طرز ادا میں شوکت اور ادبی شان نمایاں ہے، مشاق ضرور ہیں، لیکن صاحب طرز نہیں اور نہ کوئی انفرادی رنگ رکھتے ہیں“

پروفیسر سرور: ”گو ان کی قادر الکلامی مسلّم ہے، کوئی نیا جذبہ، کوئی نیا احساس نہیں رکھتے، گو خوش گو و خوش فکر ضرور ہیں، خوشنما ترکیبیں بھی ہیں، لطیف و نرم جذبات بھی مگر وہ چونکہ استاد ہو نے کے کبھی اقبال اور کبھی جوش و جگر کے شاگرد معلوم ہوتے ہیں“

پروفیسر مجنوں: "زمانہ کا تیور پہچان کر ساتھ چلنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن قدم ٹھیک نہیں پڑتے، کوئی انفرادی خصوصیت نہیں رکھتے [illegible] ہیں اور اچھے اشعار کی کافی تعداد ان کے کلام میں پائی جاتی ہے، لیکن کوئی خاص جمالیاتی بصیرت یا وجدانی تاثر نہیں ہے۔"

ڈاکٹر ذاکر نے کوئی رائے نہیں دی۔

سیماب صاحب چونکہ نظم نگار اور غزل گو دونوں قسم کے شاعروں میں برابر کی جگہ لینا چاہتے ہیں، اس لئے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ انھیں واقعی کس [illegible] ملنا چاہئے۔ ابتدا میں انھوں نے غزل ہی کہی ہے اور وحشت کہی ہے اس لئے ان کی مشاقی کی زمین تو غزل ہی ہے، گو اب اُن کا رجحان نظم کی طرف زیادہ [illegible] ان لوگوں میں سے ہیں جو مشق و محنت اور کوشش و کاوش سے سب کچھ بن سکتے ہیں لیکن بے اصولی کی وجہ سے انفرادیت انھیں کسی بات میں حاصل نہیں [illegible] ان کی نظم اور غزل دونوں بالکل فنی چیز ہیں اور اس لئے ان میں احتیاط، رکھ رکھاؤ اور نمود و نمائش زیادہ ہے۔ ان کی نظموں میں گو جوش کی سی نشونت تو نہیں [illegible] لیکن وہ نرمی بھی نہیں ہے جو ایک آفاقی شاعر کے کلام میں پائی جانا چاہئے، غزلوں میں وہ جذبات نگاری سے اکثر کام لیتے ہیں لیکن چونکہ زیادہ [illegible] اس لئے اس کی حیثیت ایک منطقی استدلال کی سی ہو جاتی ہے۔

ان کی مشاقی و استادی میں شک نہیں لیکن یہ کیا ضرور ہے کہ ہر مشاق شاعر دلوں پر حکومت کرنے والی شاعری بھی کر سکے۔

فانی:- پروفیسر کلیم الدین احمد: "حقیقی معنی میں شاعر ہیں۔ ان کے یہاں دو قسم کے اشعار ملتے ہیں، ایک غالب کے زیر اثر وہ سب جذبات نگاری [illegible] معنی آفرینی ارادی ہے اور جذبات نگاری فطری جس میں وہ زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ فانی کے یہاں زندگی و غم مترادف ہیں لیکن وہ غم سے گھبراتے نہیں [illegible] خیر مقدم کرتے ہیں، وہ زخم دل کی دوا نہیں چاہتے بلکہ ڈرتے ہیں کہیں وہ بھر نہ جائے۔"

پروفیسر سرور: ان کے یہاں فلسفہ، غم، تغزل، زبان سبھی کا امتزاج ہے، اس دور میں غالب کی صحیح پیروی فانی نے کی ہے یا اقبال نے، فانی [illegible] اور غم کا عرفان بھی۔ وہ فلسفی نہیں لیکن استدلال و طرز بیان فلسفیانہ ہے، وہ واردات انسانی کے کامیاب مصور ہیں اور قدیم رنگ [illegible] کا پہلو سب سے زیادہ آفاقی ہے۔"

پروفیسر مجنوں: "ان کے یہاں سوز و گداز ہے، مرثیت نہیں، حکیمانہ بصیرت بھی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ ان کی شاعری میر و غالب کا کامیاب [illegible] ہے۔ زبان و اسلوب بیان میں پیچیدگی یا غرابت نہیں، زبان سنجیدہ، پاکیزہ و دلنشین ہے، محبت، موت اور تاریکی ان کے احساس کا محور [illegible] شاعری افسردگی پیدا کرنے والی ہے، لیکن پُر کیف۔"

ڈاکٹر ذاکر: "فانی کی عمر ۴۲ سال کی ہے، مگر یاسیت و متقدم خیالی اپنی زندگی و حالات حاضرہ کے عین مطابق ہے۔ ان کے یہاں [illegible] ہے جو ہمارے متغزلین کی عام روش ہے۔"

فانی نے تغزل میں جو جگہ اپنے لئے پیدا کر لی تھی، وہ حسرت کی طرح انھیں کے لئے مخصوص تھی، بہت لوگوں نے اس کی تقلید کرنا چاہی لیکن [illegible] فانی کی خوش گوئی ان کے شدید و تلخ احساس کی زبان تھی جس میں کوئی دوسرا شاعر ان کا ہمسر نہ تھا۔ اُن کے بیان غم میں کوئی تیکھا پن نہ تھی بلکہ ایک [illegible] تھی جو ان کی اندر پیوست ہوتا چلا جاتا تھا۔ فانی کی اس خصوصیت کو اُن کی صاف ستھری زبان اور دلنشین انداز بیان نے بہت ابھارا [illegible] اُن شعروں کے جن میں کھُلا ہوا تصوف پایا جاتا ہے، معیاری چیز ہے۔

فراق:- پروفیسر کلیم الدین احمد: "حقیقی معنے میں شاعر ہیں، نہ صرف شاعر بلکہ نقاد بھی۔ فراق کی خصوصیت ان کا شعور ہے۔ ان [illegible] لیکن شور دور میں بھی وہ اپنی آواز کو الگ رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری تنقید حیات ہے۔"

پروفیسر سرور: "مغربی ادب کی وجہ سے ان کی شاعری میں زیادہ گہرائی اور گیرائی پیدا ہو گئی ہے، ان کے یہاں تنقید حیات کا احساس [illegible] قسم کا ابہام ضرور ہے، ان کی شاعری فانی سے بہت ملتی جلتی ہے لیکن مکمل غم پرست نہیں۔ فانی کی پختہ کاری و شگفتگی بھی ان میں نہیں آئی ہے [illegible]

بھی ہے۔ اجتماعی شعور بھی اور اس کی اکھڑی اکھڑی مگر منفرد زبان بھی ایک دلکشی رکھتی ہے۔

پروفیسر مجنوں: نفسیاتی پیچیدگیوں اور زندگی کے جدلیاتی پہلوؤں کی طرف بلیغ اشارات ان کی عام خصوصیت ہے۔ حیات و کائنات کے ساتھ شدید یگانگت کا احساس ہم آہنگ ہے۔ ان کی شاعری میں ہم لوازمی بھی ملتی ہے اور آفاقی تاثر بھی۔ اسلوب بیان میں ایک پختہ گھلاوٹ ہے جو بالکل ان کی اپنی چیز ہے اور نمایاں خصوصیت ابہام آشنگی بھی ہو۔

ڈاکٹر تاثیر: "فراق نے معشوق سے آگے بڑھ کر عاشق کو بھی شرم، احتیاط اور ضبط میں شریک کر لیا ہے، ابھی ناپختہ ہیں اور اس لئے ان میں تشبیہ و تمثیل کم ہے، اور داخلی تاثرات زیادہ شخصی و ذہنیت کے بغیر حل دیتے ہیں۔"

ہمارے ہم عصر شعرا میں فراق کا مرتبہ غزل گوئی میں سب سے بلند ہے، فراق کی غزل آج اپنے اندر جس تسلسل کرتے ہوئے ہے اس میں خطرے زیادہ ہیں، کیونکہ صحیح خطوط پر قائم رکھ کر اس رنگ کو کامیابی کے ساتھ نباہنا بہت مشکل ہے، یہاں تک کہ بعض اوقات مجھے خود فراق کی طرف سے بھی اندیشہ پیدا ہو جاتا ہے۔ فراق نے جس شاعری کو دنیا کے سامنے پیش کیا وہ دنیائے تغزل میں بالکل نئی چیز ہے اور فراق ہی اس کے سنوارنے کے ذمہ دار ہو سکتے ہیں۔ اگر اپنی کیفیات سے مغلوب ہو کر ان کی شاعری خود ڈگمگانے لگے تو فراق کی زندگی ہی میں اسے ختم ہو جانا ہے، ورنہ یہ رنگ تغزل اتنا بلند و پاکیزہ ہے کہ ہم اسے ذہنی لطافت کی انتہائی حد کہہ سکتے ہیں۔

کیفی :- پروفیسر کلیم الدین احمد: "خشک و بے رنگ شاعری ہے جس میں نثریت پائی جاتی ہے۔"

پروفیسر سرور: "کلام پھیکا اور بے لطف ہے۔"

پروفیسر مجنوں: "ان کے کلام میں کیف کا شائبہ بھی نہیں جو شاعری کی اصل روح ہے۔"

ڈاکٹر تاثیر نے علیحدہ ان کا ذکر نہیں کیا۔

کیفی پرانے قسم کے لکھنے والے ہیں اور ان کا یہ رنگ جدید رجحانات پیدا ہونے سے قبل ہی اتنا پختہ ہو چکا تھا کہ اس پر کوئی دوسرا رنگ چڑھ نہ سکتا تھا اس لئے ہم کو ان کی غزلوں میں کوئی چیز ایسی نہیں مل سکتی جو قابل ذکر ہو اور نہ اس توقع کو سامنے رکھ کر ان کے کلام پر تبصرہ کیا گیا ہے۔

محروم :- پروفیسر کلیم الدین احمد: "ان کی غزل گوئی شاعرانہ مشق سے زیادہ کچھ نہیں، آواز بلند و کرخت ہے، شیرینی کا نام و نشان نہیں، بجائے شاعر کے خطیب معلوم ہوتے ہیں۔ جوش و اصلیت کی بھی کمی ہے۔"

پروفیسر سرور: "اپنی نظموں کی وجہ سے مشہور ہیں مگر انتخاب سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل بھی اچھی کہہ سکتے ہیں۔ ان کے یہاں اقبال کا اثر نمایاں ہے مگر ان کا مزاج اقبال سے بالکل مختلف ہے۔" ______ پروفیسر مجنوں اور ڈاکٹر تاثیر نے علیحدہ ذکر نہیں کیا۔

ہم پروفیسر سرور کی رائے سے متفق ہیں کہ محروم غزل بھی اچھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ غزل کی زبان اور انداز بیان دونوں پر ان کو قدرت حاصل ہے لیکن چونکہ انہوں نے زیادہ تر نظموں کی طرف توجہ کی اس لئے غزل گوئی میں پختگی پیدا نہ ہو سکی۔

ثاقب :- پروفیسر کلیم الدین احمد: "غزلیت متقدمین سے زیادہ ہے، زبان میں نرمی بھی ہے اور شوخی و صفائی بھی، ابتذال و فرسودگی سے بھی پرہیز کرتے ہیں لیکن بہت مفقود ہے۔"

پروفیسر سرور: "ان کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم لکھنویت لکھنؤ میں ختم ہو رہی ہے، ابھی ان کے کلام میں انوکھا پن تو نہیں آیا مگر بعض اشعار میں وہ غالباً نئے تجربات کا ثبوت ضرور دیتے ہیں۔"

پروفیسر مجنوں: "جذبات کا توازن، زبان کی سنجیدگی و سلاست ان کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ان میں نہایت صالح قسم کا ذوق تغزل پایا جاتا ہے۔"

ڈاکٹر تاثیر: "اور دوسری جذبات کے اظہار میں شفقت رکھتے ہیں لیکن حقائق حیات کے متعلق علم کا اظہار کا اعلان کرتے ہیں، ابھی ناپختہ ہیں۔"

ثاقب کی غزل میں ذہانت کا عنصر غالب ہے اور اسی نے ان کا انداز بیان ہم کو انوکھا سا نظر آتا ہے۔ وہ سامنے کے مضامین کو بھی نئے انداز سے ادا کرتے ہیں لیکن ان میں کوئی شوخی بھی پائی جاتی ہے اور تھوڑا سا (Patronizing effect) بھی۔ اس لئے نرمی و حلاوت جو غزل کی جان ہے ان کے یہاں کم ہے۔

بلوق کلاوتھوی :- پروفیسر کلیم الدین احمد: "ان کے کلام میں کوئی خاص بات نہیں۔"

پروفیسر سرور: "پرانے لکھنے والے ہیں اور مشاق ہیں۔" ______ پروفیسر مجنوں اور ڈاکٹر تاثیر نے علیحدہ ذکر نہیں کیا۔

بلوق کلاوتھوی پرانی سکول کے شاعر ہیں اور انھیں شعراء میں سے ہیں جن کو اپنے شاگردوں کے لئے جگہ خالی کر کے خاموش ہو جانا چاہئے۔

ناطق لکھنوی: — پروفیسر کلیم الدین احمد: "مخصوص طرز میں قافیہ پیمائی کرتے ہیں اور کوئی انفرادی شان نہیں رکھتے۔" پروفیسر سرور: "پُرانے کہنے والے ہیں اور مشاق ہیں۔" — پروفیسر مجنوں اور ڈاکٹر تاثیر نے علٰحدہ کوئی رائے نہیں دی۔

ناطق لکھنوی اُن خوش گو شاعروں میں سے ہیں، جن کی گنجائش دہلی و لکھنؤ اسکول کسی جا بھی نہیں ہے۔ اُن میں دبستانِ دہلی کا رنگ پیدا ہونے کی ترغیب کوئی وجہ نہ تھی لیکن سستی سے وہ لکھنوی بھی صحیح معنی میں نہ بن سکے۔ ان کو تصوف و فلسفہ کے مضامین سے بہت شغف ہے، لیکن معنی و الفاظ دونوں حیثیتوں سے وہ ان مضامین کے ادا کرنے میں ناکامیاب ہیں۔ یہ اپنی معنی آفرینی کے جوش میں بعض جگہ صحت الفاظ و ترکیب کا بھی خیال نہیں رکھتے۔ سوقیت و ابتذال یقیناً ان کے کلام میں نہیں ہے، لیکن ان کی حلاوت و سلاست بہت کم پائی جاتی ہے۔ پُرانے رنگ کے تقلیدی شاعر ہیں اور اسی کو اصل تغزل سمجھتے ہیں۔ مشکل ہی سے دو چار شعر ان کے انتخاب میں ایسے نکلیں گے جو دل پر اثر کریں۔

نوح ناروی: — پروفیسر کلیم الدین احمد: "الفاظ سے کھیلتے ہیں، جذبات سے تعلق نہیں۔" — پروفیسر سرور: "صرف محاورہ اور صفائی زبان پر توجہ کرتے ہیں ان کی شاعری (miniature painting) سے زیادہ نہیں۔" — پروفیسر مجنوں: "کہنہ مشق ہیں، اُستادانہ مہارت رکھتے ہیں، زبان داں شاعر ہیں۔" — ڈاکٹر تاثیر نے علٰحدہ کوئی رائے نہیں دی۔

نوح، داغ کے شاگرد ہیں اور ان کی خوبی صرف یہ ہے کہ ہر شخص ان کے کلام کو دیکھ کر پہچان سکتا ہے کہ یہ اپنے اُستاد کے سچے شاگرد ہیں۔ انھوں نے مشق سے ایک حد تک انفرادیت کی شان بھی پیدا کر لی ہے۔ مضطر مرحوم کے بعد صرف زبان کی شاعری سب سے بہتر انھوں نے کی ہے۔

وحشت کلکتوی: — پروفیسر کلیم الدین احمد: "پڑھے لکھے شاعر ہیں، بندشیں جاذبِ نظر ہیں لیکن ان کی شاعری زندہ رہنے والی چیز نہیں۔" — پروفیسر سرور: "علمیت زیادہ اور شعریت کم ہے۔" — پروفیسر مجنوں: "ان کے یہاں فارسی کا لطیف عنصر پایا جاتا ہے اس لئے عام سطح سے کچھ بلند معلوم ہوتے ہیں۔" ڈاکٹر تاثیر نے ان کے حق میں کچھ نہیں لکھا۔

ایک زمانہ تھا جب وحشت اور وقار رامپوری کو غالب کا صحیح تتبع کرنے والا سمجھا جاتا تھا اور لوگ ان کی غزلیں بہت شوق سے پڑھتے تھے لیکن اب یہ رنگ بہت اجنبی سا نظر آتا ہے۔ اور چند دن کے بعد ان کو کوئی یاد نہ رکھے گا۔

یاس یگانہ: — پروفیسر کلیم الدین احمد: "انھوں نے صحت زبان اور محاورہ کی طرف زیادہ توجہ کی۔ ان کی شاعری میں زور، شائستگی و بے ساختگی ہے، لہجہ بلند اور آواز خوش آیند ہے مگر ان کے اشعار کا اثر گہرا نہیں۔" — پروفیسر سرور: "لکھنؤ اسکول سے رد عمل کے طور پر ان کے یہاں بلند آہنگی اور بیباکی کے خلاف بغاوت ضرور ملتی ہے مگر اسے فروغ حاصل نہیں ہو سکتا۔ ان کے یہاں نہ جوش کی روانی ہے، نہ حسرت کی رعنائی، نہ اختر کی نفاست ہے، نہ جگر کی مستی اور نہ اقبال کی فکر۔ قوت ایجاد کی کمی نہیں، مگر [illegible] محض فن کو آرٹ سمجھ لیا ہے۔" — پروفیسر مجنوں: "انھوں نے اردو غزل میں ایک نئی بصیرت پیدا کی ہے۔ انھوں نے ہستی کے رموز و اشارات کو موضوع قرار دیا۔ ان کی شاعری غالب و آتش کا صحیح امتزاج ہے۔ انھوں نے روایتی موضوع و اسلوب دونوں سے انحراف کر کے غزل کی امکانی وسعتوں سے آگاہ کر دیا۔ انھوں نے جرأت و وثوق کے ساتھ اجتہاد بھی کئے ہیں۔" — ڈاکٹر تاثیر نے ان کی شاعری پر کوئی رائے ظاہر نہیں کی۔

یاس کے کلام میں یقیناً زور بھی ہے اور اسلوب بیان کی جدت بھی۔ ان کا موضوع شاعری بھی جیسا کہ وسیع ہو اور ان کا پس منظر بھی دلکش لیکن ان تمام باتوں کے ساتھ ایک چھپی ہوئی خشونت بھی ہے جس نے [illegible] دونوں کو کمزور کر دیا ہے۔ ان کی ہستی [illegible] سے زیادہ ایک [illegible] قسم کے انسان کا [illegible] پایا جاتا ہے اور اسی لئے نرمی و حلاوت ان کے یہاں بہت کم ہے۔

آزاد انصاری: — پروفیسر کلیم الدین احمد: "الفاظ کی تکرار ہوتی ہے [illegible] سادگی ہے لیکن غور و فکر کے ساتھ [illegible]" — پروفیسر سرور: "[illegible]" — پروفیسر مجنوں: "اردو غزل میں ایک نیا اسلوب پیدا کیا۔ الفاظ کی تکرار سے لطف پیدا کرنا ان کا حصہ ہے لیکن کوئی منفرد [illegible] کیفیت نہیں پائی جاتی۔" — ڈاکٹر تاثیر نے علٰحدہ کوئی رائے نہیں دی۔

آزاد انصاری کا تغزل الفاظ کا تغزل ہے۔ ان کی شاعری کی زبان وہ نہیں ہے جو [illegible]

افسر میرٹھی: — پروفیسر کلیم الدین احمد: "غزل سے مناسبت رکھتے ہیں، طرز ادا میں انفرادیت بھی ہے۔" — پروفیسر سرور: "سادگی اور بے ساختگی ہے مگر [illegible] افسر کی سادگی میں حسن بھی ہے اور تازگی بھی۔ افسر کی غزل میں حسن و عشق کی کہانی نہیں [illegible]" — پروفیسر مجنوں: "بحیثیت غزل و نظم نگار ان کی تاریخی اہمیت ہے۔ انھوں نے ہماری شاعری میں [illegible] پیدا کی ہے لیکن [illegible]"

افسر کی غزلوں میں اسمٰعیل میرٹھی اور [illegible] کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں [illegible] اور جذبات لئے ہوئے [illegible] لیکن [illegible] جوش و ولولہ نہیں ہے۔ [illegible] گنگنانے کے لائق ہیں۔

پس گفتار

جدید اردو غزل: ۱۹۴۰ء سے ۱۹۸۵ء تک

(عابد رضا بیدار)

غزل کے ایک متوالے (رشید احمد صدیقی) کی زبان سے غزل کی مدح میں جو یہ نثری شعر سرزد ہوئے ہیں اس مجموعۂ نقدِ غزل کے لیے اس سے بہتر دیباچہ شاید اور کہیں نہ ملے :-

○ غزل کو میں اردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔ ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے۔

○ غزل فن ہی نہیں فسوں بھی ہے ؛ شاعری نہیں تہذیب بھی ! وہ تہذیب جو دوسری تہذیبوں کی نفی نہیں کرتی بلکہ ان کی تصدیق بھی کرتی ہے، کبھی کبھی تنقیہ وتزکیہ بھی ! ہندستان نے اردو کے آئینہ میں پہلی بار جمہوریت کی تصویر دیکھی۔

○ غزل کی اہمیت کا انحصار اب اس پر نہیں ہے کہ کبھی اس میں عشق و شباب کی باتیں کی جاتی تھیں یا اس کے وسیلے سے عورتوں سے گفتگو کی گئی یا کی جاتی ہے۔ اس کا احترام اس لیے کیا جاتا ہے کہ اس سے گفتگو کرنی آجاتی ہے۔

○ غزل میں ہمارے یہاں بے راہ روی ملتی ہے، ہر طرح کی بے راہ روی ادبی مجبر کے بلا راہ روی ! یہ غزل کا قصور نہیں ہے۔ یہ اس راہ رو کا قصور ہے جو اپنی کم نگہی یا کم ظرفی سے رہ گزر کے قریب کو منزلِ مقصود سمجھ لیتا ہے۔ ادنیٰ درجے کے لوگوں نے زندگی کی بڑی قدروں کی اس طرح بے حرمتی کی ہے !

○ غزل کی مہم میں جبری بھرتی ممنوع ہے ! پروپیگنڈا بھی نہیں کر سکتے۔ بہ الفاظ دیگر غزل کے صحیفہ میں "دو غزلہ"، "سہ غزلہ"، "شعبدہ بیٹری"، "ادباتی"، "نعرہ زنی"، "توبہ استغفار" ممنوع ہے۔ "ستارہ می شکنند آفتاب می سازند" کا عمل شراب سے کہیں زیادہ غزل کے ہر شعر پر کرنا پڑتا ہے۔ غزل صنفِ سخن ہی نہیں معیارِ سخن بھی ہے !

○ غزل میں اس کی آزادی ہے کہ آپ جو بحر، ردیف، قافیہ، مواد، موضوع، لب و لہجہ چاہیں اختیار کریں جیسا کہ بیشتر شعرا کرتے آئے ہیں۔ البتہ وہ اس نکتہ سے بےخبر رہے کہ جہاں آزادی دی جاتی ہے وہاں پابندی خود بخود عائد ہو جاتی ہے، جس کو نظر انداز کرنے سے شاعر اور اس کا کلام دونوں پایۂ اعتبار سے گر جاتے ہیں... شاعر کو اپنی ذہنی کیفیت کے مطابق بحر اختیار کرنی پڑتی ہے۔ ردیف اور قافیہ کی ظاہری اور معنوی ندرت کا لحاظ کرنا پڑتا ہے۔ زبان اور لہجہ کیا ہوگا، کس طرف کس حد تک بڑھ سکتے ہیں، بات کتنی ظاہر کی جائے گی، کتنی چھپائی جائے گی، کہاں پردے سے بے پردگی اور کہاں بے پردگی سے پردہ متصور ہوگا، بہر نوع، ذوق اور زبان کی تمام خوبیوں کا اظہار، غرض بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست۔ ان تمام پابندیوں سے وہی شاعر عہدہ برآ ہو سکتا ہے جو شاعری اور شرافت کے تقاضوں کا احترام کرنا جانتا ہو!

○ اردو نثر و نظم دونوں کا اسلوب اور لہجہ متعین کرنے میں اردو غزل کا بہت بڑا حصہ ہے۔

○ غزل کا ایک قابل لحاظ وصف یہ بھی ہے کہ ہم اس کے مطالعہ سے کم مدت میں زیادہ سے زیادہ متاثر، مسرور و مستفید ہوتے ہیں۔ سبب یہ ہے کہ جو باتیں دوسرے اصناف سخن میں زیادہ پھیلی ہوئی ہیں غزل میں ان کا خلاصہ یا مرکزی تصور ایک کلیہ کی صورت میں ایک ہی مصرع یا شعر میں ہمارے سامنے آجاتا ہے اور چونکہ غزل کے اشعار منفرد ہوتے ہیں اس لیے ہر شعر میں نئی بات نئے انداز سے نئے موقع و محل میں کہی ہوئی مل جاتی ہے اور مطالعہ میں تکان نہیں محسوس ہوتی۔ چنانچہ غزل کے جو عیوب بتائے جاتے ہیں اگر در پردہ غزل کے ہنر بھی ہوں تو کیا عجب! ذوق سلیم ساتھ دے تو اس نکتے یا لطیفے کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے کہ ایک مربوط نظم کی اہمیت کو پورے طور پر تسلیم کرتے ہوئے غزل کی اس طرفہ ماجرائی کو کیا کہیں گے کہ وہ غزل ہوتے ہوئے ایک طور پر متعدد مربوط نظموں کا مجموعہ ہوتی ہے!

○ اردو غزل کی مقبولیت میں جہاں اور باتیں معین ہوئی ہیں وہاں غزل کی صحیح، سلیس، شیریں، شستہ اور شائستہ زبان بھی ہے۔

○ اردو ہندوستان کی مشترک اور صحت مند تہذیب کی کیسی معتبر اور دلکش علامت ہے اور اس نے اس تہذیب کو کس درجہ محکم اور بار آور کیا، اس حدیث دلکشی پر گفتگو کا یہ محل نہیں۔ کہنا صرف اتنا ہے کہ زبان ہو، ادب ہو، تہذیب و معاشرت ہو، ان کی توانا اور صحت مند صلاحیتوں اور امکانات کو ان کی تقدیر سے ہمکنار کرنے میں اردو کا بہت بڑا دخل رہا ہے! اور اردو کو ہندوستان گیر بنایا غزل نے!!

○ شاعری کا منصب یافوق خوب کو خوب تر بنانا بھی ہے، دکھانا بھی ہے، ——— اور کوئی شاعر اس منصب کا اہل نہیں اگر وہ عظیم سے واقف ہو اور حقیر پر اکتفا کرے۔ دوسرا سبب اس کی مقبولیت کا یہ ہے کہ اچھی اور اعلیٰ غزل کے پیمانے میں جذبات یا فکر کی صہبا ہوتی ہے، وہ دو آتشہ سہ آتشہ سے بھی زیادہ آتشہ ہوتی ہے بہ جہاں آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلنے لگتا ہے۔ ظاہر ہے اس صہبا کا طبائع پر کیا اثر ہوتا ہوگا۔

○ غزل نے ہر موقع کے لیے برمحل اشعار اس کثرت سے فراہم کر دیے ہیں کہ ان کا بے اختیار زبان پر آتے رہنا تعجب کی بات نہیں۔ غزل ضرب الامثال کی دار الضرب ہوتی ہے۔

○ غزل کو مقبول عام بنانے میں مشاعرے، رزم و بزم کی محفلیں، تحریر و تقریر میں برمحل اشعار کا استعمال اور اس طرح کی دوسری تقریبیں بھی بہت زیادہ معین رہی ہیں۔ غالباً کسی اور معاشرے میں اچھے اشعار کی اتنی زبردست طلب محسوس نہ کی جاتی ہوگی جتنی اردو سماج میں۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ ہماری زبان میں متنوع اور متفرق اشعار کی کثرت ہو۔ یہ مطالبہ صرف غزل پورا کر سکتی تھی اور کرتی رہی ہے۔

○ گانے کے لیے اردو غزل سے زیادہ کوئی صنف کلام ہے نہ ہو سکتی ہے، اس لیے کہ غزل کا ہر شعر نوبہ نو احوال و کوائف کا مکمل اظہار کرتا ہے اور مختصر سے مختصر مدت میں زیادہ سے زیادہ لوگوں کو متاثر و محظوظ کر سکتا ہے۔

○ غزل کہنے میں سہولت یہ ہے، اور اتنی ہی دقت بھی، کہ جو بات کہنی ہوتی ہے مختصر سے مختصر الفاظ میں جلد سے جلد کہہ کر ختم کر دی جاتی ہے۔ دوسری طرف یہ بھی ہے کہ غزل کا شعر بڑے سے بڑے پیمانے پر بیان کرتے ہیں اور چھوٹے سے چھوٹے پیمانے پر رجوع و مکمل کرتے ہیں۔ غزل میں داستان نہیں سناتے، تأثر دکھاتے یا تجربہ بیان کرتے ہیں۔۔۔ غزل میں ہر شعر مختصر ترین اور ساتھ ہی مکمل ترین افسانہ ہوتا ہے، اب زندگی کی مصروفیتیں اور مطالبات اتنے سریع اور شدید اور اتنے زیادہ ہو گئے ہیں کہ طویل رزمیہ یا بزمیہ لکھنا ناممکن ہو گیا ہے۔

○ غزل کی اہمیت و مقبولیت کا یہ پہلو قابل لحاظ ہے کہ مرورِ ایام سے دوسرے اصناف کلام سے کہیں زیادہ غزل کا معیار بدلتا اور بلند ہوتا رہا ہے، یہاں تک کہ کچھ دن پہلے کے اکثر اچھے غزل گو اور ان کا کلام اب زیادہ قابل توجہ نہیں سمجھا جاتا۔۔۔ اب غزل میں ذہن اور ذوق دونوں کی آسودگی کا مطالبہ کیا جانے لگا ہے۔

اردو غزل اس کا اس طور پر پورا کر رہی ہے جیسے وہ اس کی نوع و نہاد کا تقاضا ہو... کسی اور صنفِ سخن پر اردو والوں کا اتنا سخت اور متواتر احتساب نہیں رہا جتنا غزل پر۔ یہ اسی نگہداشت کا تصرف ہے کہ غزل میں کہنگی راہ نہ پا سکی۔ جس صنفِ سخن پر اردو سماج کی ایسی کڑی نظر ہو وہ اور اس کے شاعر کبھی معیار سے پست نہیں ہو سکتے۔

○

ذوق سے آگے بڑھ کے ذہن کی آسودگی کی جو بات رشید صاحب نے اپنے آخری شعر میں کہی ہے اس میں اردو غزل کی عہد بعہد کی تبدیلیوں کی طرف اشارہ ہے:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے ــــ پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
جو اس شور سے میر روتا رہے گا ــــ تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا
یہ لوگ بھی غضب کے ہیں دل پر یہ اختیار ــــ شب موم کر لیا سحر آہن بنا لیا
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام ــــ آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا
امیر زادوں سے دلی کے مت ملا کر میر ــــ کہ ہم غریب ہوئے ہیں انھیں کی دولت سے

میر (م ۱۸۱۰ء) کے ان پانچ شعروں میں پانچ واضح ارتقائی سطحیں ملتی ہیں۔ تاہم گفتار راست ہے کوئی اینچ پینچ نہیں۔ پھر سوچ بچار کرنے اور کرانے کا جتن اور اپنے سے الجھنے اور دوسرے کو مزید الجھانے کا کوئی جوکھم نہیں ملتا۔ یہ اٹھارویں صدی عیسوی کی بات تھی۔ انیسویں صدی میں وہ بہت کچھ آ گیا جو اس سے پہلے ناپید تھا، ڈاک، تار، ریل کی محسوس علامات کے پیچھے دو تہذیبوں کے ٹکراؤ میں نئی تہذیب کی تحمدی کا آغاز اور اس کے جلو میں خیالات و افکار کی ایک دنیا! اردو غزل نے بڑھتے ہوئے ذہن کے ساتھ ایک چھلانگ لگائی:

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا ــــ واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں
رگ و پے میں جب اترے نیشِ غم تب دیکھیے کیا ہو ــــ ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے
کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب ــــ اک آبلہ پا وادیِ پُرخار میں آوے
خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ ــــ رہنے دے ابھی یاں کہ مجھے کام بہت ہے
ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا ــــ ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

غالب (م ۱۸۶۹ء) کے ان پانچ اشعار میں پانچ مختلف سطحیں اور تہیں واضح ہیں۔ اور یہ بات واضح رہے کہ شاعر سوچ سوچ کے بات کر رہا ہے مگر سانچوں میں توڑ پھوڑ بالکل نہیں ہے۔

یہ توڑ پھوڑ انیسویں صدی کے آخری ربع میں شروع ہو گئی (جب ہندستان کی پرانی دنیا ختم ہو کے نئی دنیا کو جانشینی بخش چکی تھی) مذہبی، تہذیبی، تعلیمی، معاشرتی اور دوسری سطحوں پر سرسید کی قیادت میں علی گڑھ تحریک جو فکری انقلاب برپا کر رہی تھی ادب اور خصوصاً غزل کو اس کا نقیب حالی کی صورت میں مل رہا تھا۔ حالی کے ہاتھوں اردو غزل کا جو نیا سانچہ ڈھلا اس سے اردو غزل کے ایک صدی آگے تک کے امکانات سامنے آ گئے۔

اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق
رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں

کبک و قمری میں یہ جھگڑا کہ وطن کس کا ہے
کل بتا دے گی خزاں آ کے چمن کس کا ہے

گھبرا گئے ہیں بیکسیٔ ہمرہاں سے ہم
اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم

روسی ہوں یا تتاری ہم کو ستائیں گے کیا
دیکھا ہے ہم نے برسوں لطف و کرم تمھارا

اہلِ معنی کو ہے لازم سخن آرائی بھی
بزم میں اہلِ نظر بھی ہیں تماشائی بھی

غزل کو اتنی وسعت دی جا سکتی ہے کہ اس میں ساتھیوں کی بیدلی سے لیکر وطن کی تباہی تک سب کچھ بیان کیا جا سکے، حالی (م ۱۹۱۴ء) نے یہ اندازہ کرا دیا۔ لیکن غزل کے اسلوب اور اس کی لفظیات کا احترام اب بھی ملحوظ تھا کہ اقبال (م ۱۹۳۸ء) نے غزل پر شبخون مارا اور راتوں رات اس کی لفظیات، اس کا آہنگ، اس کا دروبست سب بدل کر رکھ دیا۔

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

تھی کسی درماندہ رہرو کی صدائے دردناک
جس کو آوازِ رحیلِ کارواں سمجھا تھا میں

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

کلاسیکی غزل واضح طور سے پہلی بار اپنی ڈگر بدل رہی تھی۔ لیکن یہ نیا سانچہ صرف اقبال سے مخصوص رہا اور اسی پر ختم ہو گیا۔

اگلا دھماکا یگانہ (م ۱۹۵۶ء) نے کیا۔

اسے کیسی سزا کہاں کی سزا — بھٹکتا تو کام کیا کرتا

مشکل تو اک دن آسان ہوگی — یہ کون جانے دم پر بنی کیا

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے — اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے — وہ بدنصیب جسے بخت نارسا نہ ملا

چلے چلو جہاں لے جائے ولولہ دل کا — دلیل راہ محبت ہے فیصلہ دل کا

مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائیگا — مجھے سر مار کر تیشے سے مر جانا نہیں آتا

جیسے دوزخ کی ہوا کھا کے ابھی آیا ہو — کس قدر واعظ مکار ڈراتا ہے مجھے

چتونوں سے ملتا ہے کچھ سراغ باطن کا — چال سے تو ظالم کی سادگی برستی ہے

مزاج آپ کا دنیا سے کچھ کشیدہ سہی — فریب کھاؤ گے پھر بھی، فریب دیدہ سہی
خدا کی بات خدا جانے، کوئی کیا جانے — پڑھا ہے میں نے بھی قرآں چیدہ چیدہ ہی
ہوا جو بگڑی تو ٹھنڈا ہی کر کے چھوڑے گی — ہزار شعلہ بیباک سر کشیدہ سہی
مری نظر کی خطا ہوگی یا گلوں کی خطا — تمہارے راج میں کانٹے ہی برگزیدہ سہی
نکل ہی جاتا ہے مطلب تری قسم کھا کر — تو بندۂ گمان ضرورت کا آفریدہ سہی

اگلا شدید تر دھکا شاد عارفی (م ۱۹۶۴ء) کے ہاتھوں ہوا۔ شاد عارفی نے (یگانہ کے ساتھ مل کر جدید غزل کے ایوان کے نقش و نگار واضح طور سے ابھار دیے۔ (اب غزل جدید میں ڈھلنے کے لئے پوری طرح آمادہ ہو چکی تھی):

ہے تو احمق چونکہ عالیشان کاشانے میں ہے — اس لئے جھک مارنا بھی اس کا فرمانے میں ہے

تمہیں جس حال میں سجدہ کیا ہے — اسے اللہ بہتر جانتا ہے

یہاں چراغ تلے لوٹ ہے اندھیرا ہے — کہاں چراغ جلانے کی بات کرتا ہوں
جب بھی اپنوں کی گردن پر چلی — چوم لوں منہ آپ کی تلوار کا
چھا گیا ہو جیسے رعب اقتدار برہمنی — شیخ کو کس درجہ دلچسپی صنم خانے میں ہے

شاد ضعیف العمر ہے لیکن اس کے شعر جوان ہوتے ہیں — ایسے لوگ کہاں ملتے ہیں ایسے لوگ کہاں ہوتے ہیں
کون نہیں کہہ سکتا کانٹے بھی پامال خزاں ہوتے ہیں — ان کے نام و نشاں مٹتے ہیں جن کے نام و نشاں ہوتے ہیں

کیا تھا کیوں تھا یہ مت سوچو کیا ہے اس پر غور کرو	شاخوں پر آنے سے پہلے ہوں گے پھول جہاں جتنے ہیں
چند بڑے لوگوں سے مل کر میں نے یہ محسوس کیا ہے	اپنی بابت نا اہلوں کو کیا کیا خوش گماں ہوتے ہیں

یگانہ اور شاد کے عہد میں اور لوگ بھی "اکا دکا" ایسے شعر کہہ جاتے تھے جن پر آنے والے دور کی پرچھائیاں پڑنے لگی تھیں۔ مثلاً

قابل اجمیری

رکا رکا سا تبسم، جھکی جھکی سی نظر — تمہیں سلیقۂ بیگانگی کمال ہے ابھی

راستہ ہے کہ کٹتا جاتا ہے	فاصلہ ہے کہ کم نہیں ہوتا
وقت کرتا ہے پرورش برسوں	حادثہ ایک دم نہیں ہوتا

آداب تری بزم کے جینے نہیں دیتے	دیوانوں کو جینے کی تمنا تو بڑی ہے
دل رسم و رہ شوق سے مانوس تو ہو لے	تکمیل تمنا کے لئے عمر پڑی ہے

مجید امجد

جب اک چراغ راہ گزر کی کرن پڑے	ہونٹوں کی لو لطیف حجابوں سے چھن پڑے
پرکس حسین دیار کی ٹھنڈی ہوا چلی	ہر موجۂ خیال پہ صد ہا شکن پڑے
اک پل بھی کنج دل میں نہ ٹھہرا وہ نور رو	اب جس کے نقش پا میں چمن در چمن پڑے
اس جلتی دھوپ میں یہ گھنے سایہ دار پیڑ	میں اپنی زندگی انہیں دیدوں جو بن پڑے

میں جب ادھر سے گزرتا ہوں کون دیکھتا ہے — میں جب ادھر سے نہ گزروں گا، کون دیکھے گا

باقی صدیقی

زندگی دل کا سکوں چاہتی ہے — رونق شہر سبا کیا دیکھیں

ہر ایک آدمی اڑتا ہوا بگولا تھا	تمہارے شہر میں ہم کس سے گفتگو کرتے

ذوالفقار بخاری

بیشتر خدا پایا اور بر ملا پایا — ہم نے تیرے بندوں کو تجھ سے بھی سوا پایا

مہر و ماہ و انجم کی بے نیازیاں توبہ	دوست ہو کہ دشمن ہو آدمی غنیمت ہے

فرق ہے رات رات میں پیارے
رات کسی کی بسر نہیں ہوتی

غیب کی ودیعت عشق، عشق کی عنایت غم
غم ہزار نعمت ہے کوئی غم کو کیا جانے

بزم میں تو ہم دونوں اجنبی سے رہتے ہیں
کوئی تم کو کیا جانے کوئی ہم کو کیا جانے

نشور واحدی

تاریخ جنوں یہ ہے کہ ہر دورِ خرد میں
اک سلسلۂ دار و رسن ہم نے بنایا

جمیل مظہری

یہ میری آگ یوں نہ جھلا جاتی مرے سینے میں
اگر اس آگ کو بھی تاپنے والے ہوتے

موت طاری ہوئی ہر شوق پہ رفتہ رفتہ
تجھ پہ مرنے کے جو ارمان تھے وہ بھی نہ جیے

دیر میں وہ حرم میں نہ وہ، عرش پہ نہ وہ زمیں پہ وہ
جس کی پہنچ جہاں تلک اس کے لئے وہیں پہ وہ

آزری بھی حیران ہے اس صنم تراشی پر
سو بتوں کو جوڑا ہے اک خدا بنایا ہے

وہیں تک خودی ہے نہیں ہے خدا ہے
جہاں بیکسی ڈھونڈتی ہے سہارا

حرم کو بھی بتکدہ سمجھنا ہے دوسری منزل ارتقا کی
وہ پہلا زینہ شعور کا تھا کہ بتکدے کو حرم بنایا

اجتبیٰ رضوی

جو ساری پونجی ہار چلا وہ عشق کی بازی ہار چلا
اس کھیل کی ریت انوکھی ہے جیتے ہیں وہی جو کھوتے ہیں

تہمت کعبہ آپ نے لی بدنام کلیسا آپ ہوئے
طور پہ تجلی قصر میں شیریں نجد میں لیلیٰ آپ ہوئے

فتنے جگا کے دہر میں، آگ لگا کے شہر میں
جا کے الگ کھڑے ہوئے کہنے لگے کہ ہم نہیں

ہری چند اختر

نوید سربلندی دی منجم نے تو میں سمجھا
سگانِ دہر کے آگے دوتا ہونے کا وقت آیا

حفیظ ہوشیارپوری

تو نے اسے تعبیر کیا عشق سے ورنہ
کس کے لیے اے دوست پریشاں نہ ہوئے ہم

آبادیٔ دل کی ہے فقط ایک ہی صورت
بربادیٔ دل کے لیے سامان ہزاروں

نہ اب وہ ذوقِ طلب ہے نہ اب وہ عزمِ سفر
رواں ہے قافلۂ تسکین راہبر کے لیے

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا
اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا

محشر بدایونی

اب ہوائیں ہی کریں گی روشنی کا فیصلہ — جس دیے میں جان ہوگی وہ دیا رہ جائیگا

شاہد عشقی

اک زمانے کو رکھا تیرے تعلق سے عزیز — سلسلہ دل کا بہت دور تلک جاتا ہے

ضیاء جالندھری

میں کہاں پہنچا کہ ہر بت جسے پوجا میں نے — ہے شکستہ سرِ خاک اور میں شکستہ تر ہوں

○

یگانہ اور شاد عارفی میں شاعرانہ عمر کا جو فرق تھا، شاد اور احمد ندیم قاسمی میں بھی قریب قریب اتنا ہی فرق رہا ہوگا۔ اردو غزل کی اس نئی روایت کو آگے بڑھانے میں اگلا بڑا رول ندیم کا ہے۔ ندیم کی اہمیت یہ ہے کہ بہتوں کے لیے یگانہ و شاد کی مانند وہ خاموش انسپریشن بنتے گئے! لیکن بہت سے دوسروں کے لیے جو اس خاموش انسپریشن کے اہل نہ تھے، وہ ایک تحریک میں ڈھلتے چلے گئے، ایسی تحریک جو نئی غزل کو ایک بہتر ڈگر پر ڈالتی تھی، اور نیشن اور فضول گوئی سے باز بھی رکھتی تھی! جس میں ان کے بقول وسیع المشربی تھی اور عالی حوصلگی!

ندیم کے ساتھ ساتھ فیض کی آواز بھی ابھر کر آہستہ رہی، مگر بڑی مقبولیت کے ساتھ نئے اردو شعر کی سب سے گراں ارز آواز بن چکی تھی۔ اقبال کے بعد کسی ایک شاعر کا پوری پہچان کے ساتھ نام لیا جا سکتا تھا تو وہ فیض ہی تھے:

ہوئی ہے حضرتِ ناصح سے گفتگو جس شب — وہ شب ضرور سرِ کوئے یار گزری ہے
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا — وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے
جنھیں خبر تھی کہ شرطِ نواگری کیا ہے — وہ خوش نوا گلۂ قید و بند کیا کرتے
محتسب کی خیر اونچا ہے اسی کے فیض سے — رند کا، ساقی کا، خم کا، مے کا، پیمانے کا نام

دستِ صیاد بھی عاجز ہے کفِ گلچیں بھی — بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے

جو چل سکو تو چلو کہ راہِ وفا بہت مختصر ہوئی ہے — مقام ہے اب کوئی نہ منزل فرازِ دار و رسن سے پہلے

آخرِ شب کے ہمسفر فیض نہ جانے کیا ہوئے — رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

مشکل ہیں اگر حالات وہاں دل بیچ آئیں جاں دے آئیں — دل والو کوچۂ جاناں میں کیا ایسے بھی حالات نہیں

جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شبِ ہجراں — ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

ایسے ناداں بھی نہ تھے جاں سے گزرنے والے — ناصحو، پندگرو، راہ گزر تو دیکھو

پیمانِ جنوں ہاتھوں کو شرمائے گا کب تک — دل والو گریباں کا پتا کیوں نہیں دیتے

تری کج ادائی سے ہار کر شبِ انتظار چلی گئی — مرے ضبطِ حال سے روٹھ کر مرے غمگسار چلے گئے

جو رکے تو کوہِ گراں تھے ہم جو چلے تو جاں سے گزر گئے — رہِ یار ہم نے قدم قدم تجھے یادگار بنا دیا

ہم ایسے سادہ دلوں کی نیاز مندی سے — بتوں نے کی ہیں جہاں میں خدائیاں کیا کیا

ہمیں سے اپنی نوا ہم کلام ہوتی رہی — یہ تیغ اپنے لہو میں نیام ہوتی رہی

مقابلِ صفِ اعدا جسے کیا آغاز — وہ جنگ اپنے ہی دل میں تمام ہوتی رہی

فیض کے یہ شعر بڑے خوبصورت شعر ہیں لیکن اس میں خیال بھی محدود ہے اور اندازِ سخن میں بھی نہ پھیلاؤ کا کوئی امکان ہے نہ تقلید کا ——— اور ایسی تقلید کا تو مطلق نہیں جس سے اجتہاد کے سوتے پھوٹتے ہوں۔ تقلید ہوئی مخدوم، سردار جعفری کی متعدد غزلیں اور تاباں کی غزلیں جو ان دونوں نے غزل کی طرف "واپسی" کے بعد کہیں اکتسابِ فیض کی جیتی جاگتی مثالیں ہیں لیکن بات آگے نہیں بڑھ سکی۔ ایک شاعر نے البتہ اس رنگ کو اس خوبصورتی سے اپنایا تھا کہ وہ اسے بہت کچھ نکھار دیتا مگر وہ جلد ہی ختم ہو گیا۔ مرحوم عرشی بھوپالی کی ۱۹۵۳ء کی یہ غزل فیض کے رنگ میں فیض سے زیادہ خوبصورت غزل ہے:

تختۂ دار محبت کی سزا ٹھہرا ہے — جان لینا مرے قاتل کی ادا ٹھہری ہے

ساتھیو کب مرے گلشن کی کھلیں گی کلیاں — کچھ بتاؤ تو کہاں بادِ صبا ٹھہری ہے

راہ دشوار، سحر دور، گھنی شب لیکن — قافلے ٹھہرے نہ قدموں کی صدا ٹھہری ہے

رنگِ گل کا ہے سلیقہ، نہ بہاروں کا شعور — ہائے کن ہاتھوں میں تقدیرِ حنا ٹھہری ہے

میکشو توڑ پڑو چھین لو ساقی سے ایاغ — کب سے میخانے پہ رنگین گھٹا ٹھہری ہے

راز صیاد کیا سارے چمن نے افشا   کیا قیامت ہے کہ بلبل کی خطا ٹھہری ہے
کتنے جانباز ہیں حق گوئی کے مجرم لیکن   قابلِ دار فقط تیری ادا ٹھہری ہے

یہ مقصد زدہ غزل، جو فیض کے ساتھ اور بھی اسی درجہ کے شاعر کہہ رہے تھے، بڑی خوبصورت لگتی تھی، مدت تک باقی رہنے والے شعر اس میں تخلیق ہو رہے تھے:

مخدوم کا یہ شعر: منزلیں عشق کی آساں ہوئیں چلتے چلتے   اور چمکا ترا نقشِ کفِ پا آخرِ شب
یا جذبی کے یہ شعر: ان بجلیوں کی چشمک باہم تو دیکھ لیں   جن بجلیوں سے اپنا نشیمن قریب ہے
تاریک رات اور بھی تاریک ہو گئی   اب آ ملا دمِ روشنی قریب ہے

شریکِ محفلِ دار و رسن کچھ اور بھی ہیں   ستمگرو! ابھی اہلِ کفن کچھ اور بھی ہیں
ابھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار   ابھی تو معرکہ ہائے چمن کچھ اور بھی ہیں
دانائے غم نہ محرمِ رازِ حیات ہم   دھڑکا رہے ہیں پھر بھی دلِ کائنات ہم
دل اگر دل ہے تو جس راہ پہ لے جائے گا   دار و منزل کی وہی راہ گزر بھی ہوگی

عجب تضاد تھا اس شاعری میں اور اس عہد میں، ان کے حسن شناسوں کو یہ شاعری نابالغ شاعری بھی لگتی تھی اور بجز شاعری بھی الگ فیض کے شعر کی طرح یہ بھی امکانات سے خالی تھی!

زندگی کی رنگا رنگی اور بھرپور توانائیوں کے ساتھ سارے تجربوں اور احساسات کے ساتھ فکر اور جذبے کے ہر پہلو کی عکاسی کرتے ہوئے غزل کے شعر جس سرچشمہ سے فیضان حاصل کر سکتے تھے اور کر رہے تھے وہ نہ اقبال تھا، نہ فیض نہ فراق، وہ تو یگانہ اور شاد عارفی کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے احمد ندیم قاسمی اور ان کا قبیلہ تھا۔ احمد ندیم قاسمی کے یہ شعر، دیکھئے تو فیض، مخدوم جذبی — ان سب سے کتنے مختلف، اور ہزار شیوہ زندگی سے کتنے قریب ہیں:

احمد ندیم قاسمی

کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مر جاؤں گا — میں تو دریا ہوں سمندر میں اتر جاؤں گا
دشمن بھی جو چاہے تو مری چھاؤں میں بیٹھے — میں ایک گھنا پیڑ سرِ راہ گزر ہوں
اک ہمیں کو نہ تجھے اپنا بنانا آیا — انجمن تیری ہے، مے تیری ہے، ساغر تیرے

گو مرے دل کے زخم ذاتی ہیں ان کی ٹیسیں تو کائناتی ہیں

آدمی شش جہات کا دولہا وقت کی گردشیں براتی ہیں

خدا کے کام جو آئے خدا بنائے گئے میں سوچتا ہوں کہ انسان ہی کے کام آدمی

ہمہ اضداد ہے تاروں کا جمال صبح کا نور ہے تاروں کا کفن

میں کب سے گوش بر آواز ہوں پکارو بھی زمیں پر یہ ستارے کبھی اتارو بھی

یہ کائنات ازل سے سپردِ انساں ہے مگر یہ تم اس بوجھ کو سہارو بھی

ابتلا ابتدائے ذوقِ عمل یعنی طوفاں اٹھا تو ناؤ چلی

عروسِ زندگانی کا سویمبر رچنے والا ہے شکارِ حسنِ مشیت کی کماں لچکانے آئے ہیں

چاند جب دور افق میں ڈوبا تیرے لہجے کی تھکن یاد آئی

سر بچا لائے ہو لیکن یہ زیاں تو دیکھو کتنا ویراں ہے تا حدِ نظر منظرِ دار

ہر لفظ میں ماضی کے کئی گیت گندھے ہیں تاریخ کی اک گونج ہے گویائی ہماری

جو پھول کھلا اس میں گھلا خون ہمارا جو جام بجا اس میں کھنک آئی ہماری

صبح ہوتے ہی نکل آتے ہیں بازار میں لوگ گٹھریاں سر پہ اٹھائے ہوئے ایمانوں کی

نارسائی کی قسم اتنا سمجھ میں آیا حسن جب ہاتھ نہ آیا تو خدا کہلایا

ہم گونج ہیں سازِ ارتقا کی گونجیں گے ابھی زماں زماں ہم

وہ دھندلکا جسے سب جبل کہتے ہیں اب تو انساں کی ہے راہ گزر کہتے ہیں

جانے کیوں اب شبِ ہجراں پہ بھی پیار آتا ہے تیرا غم میری محبت کو کہاں لے آیا

آدم کی سلگتی ہوئی تاریخ رقم ہے جبریل کے شہپر سے مرے دامنِ تر تک

اے خدا اب ترے فردوس پہ میرا حق ہے تو نے اس دور کے دوزخ میں جلایا ہے مجھے

فرار کا یہ نیا روپ ہے اگر ہم لوگ چراغ توڑ کے نورِ قمر کا ذکر کریں

برسوں سے تری طرف رواں ہوں ہمت ہے تو انتظار کر لے

ہر لمحہ اگر گریز پا ہے تو کیوں مرے دل میں بس گیا ہے

کچھ کھیل نہیں ہے عشق کرنا یہ زندگی بھر کا رتجگا ہے

تیرے آگے جو کھڑا ہوں تو کرم ہے تیرا مجھ کو جھکنے نہیں دیتا ہے سہارا تیرا

ہم تجھ سے بگڑ کے جب بھی اُٹھے — محسوس ترے حضور آ گئے ہیں
یکساں ہیں فراق و وصل دونوں — یہ مرحلے ایک سے کڑے ہیں
پا کر بھی تو نیند اُڑ گئی تھی — کھو کر بھی تو رت جگے ہیں

اتنی ارزاں تو نہ تھی درد کی دولت پہلے — جس طرف جائیے زخموں کے لگے ہیں بازار

عمر بھر جلنے کا اتنا تو صلہ پائیں گے ہم — بجھتے بجھتے چند شمعیں تو جلا جائیں گے ہم

آپ سے جھک کے جو ملتا ہوگا — اس کا قد آپ سے اونچا ہوگا

جس بھی فنکار کا شہکار ہو تم — اس نے برسوں تمہیں سوچا ہوگا
ساری دنیا ہمیں پہچانتی ہے — کوئی ہم سا بھی نہ تنہا ہوگا

ندیم جو بھی ملاقات تھی ادھوری تھی — کہ ایک چہرے کے پیچھے ہزار چہرے تھے

مسکرا اٹھے جو اس عالم میں — بخدا مجھ کو خدا لگتا ہے

ان اشعار میں راست انداز بھی ہے 'آڑا ترچھا' بھی! راست کم 'آڑا ترچھا' زیادہ۔

نئی حسیت اپنے قاری کے بالیدہ ذہن پر زیادہ اعتبار کرتی ہے۔ راست اندازِ بیان کے بجائے آڑے ترچھے کچھ کہہ کر نکل جاتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ تجربہ اب اتنا سادہ نہیں رہا کہ دو اور دو چار میں سمٹ جائے۔ فکر اور جذبہ کی اتنی سمتیں ہیں جتنے انسان، اور انسان کے اندر خود اتنی دنیائیں آباد ہیں کہ ان کا اپنا ہی کوئی اور چھور نہیں۔ تجربہ کی اس بے نہایتی نے غزل کی روایتی لفظیات کی ہیئت ہی بدل کے رکھ دی ہے۔

ان اشعار میں راست انداز بھی ہے اور آڑا ترچھا بھی۔ اور جب میں جدید ترین اردو شاعری کے کچھ نمائندہ اشعار آپ کو سناؤں گا تو احمد ندیم کو سننے کے بعد اب آپ ان اشعار سے نہ بدکیں گے نہ اجنبیت محسوس کریں گے، بلکہ بڑی رسائیت سے ان کی گرفت میں آتے چلے جائیں گے۔

پہلے ایسے چند غزل گویوں کو سنیں جو ندیم کے معاصر ہیں:

مختار صدیقی

میں تو ہر دھوپ میں سایوں کا رہا ہوں جویا — مجھ سے لکھوائی سرابوں کی کہانی تم نے

کیا کیا پکاریں سسکتی دیکھیں لفظوں کے زندانوں میں — چپ ہی کی تلقین کرے ہے غیرت مند ضمیر ہمیں

شیر افضل جعفری

اس کو اپنی ذات خدا کی ذات لگی ہے — میرے دل کو پاگل کی یہ بات لگی ہے
میں انساں کو موت کا دولہا کہہ دیتا ہوں — مجھ کو ماتم کی ٹولی بارات لگی ہے
بجلیاں پی کے جو آڑ جاتے ہیں — وہ قیامت سے بھی لڑ جاتے ہیں
قلب انساں کی جواں حدت سے — آگ پر آبلے پڑ جاتے ہیں

سید ضمیر جعفری

زندگی تیرے تقاضے اگر آساں ہوتے — کتنے آباد جزیرے ہیں جو ویراں ہوتے
شعلوں کی گفتگو میں صبا کے خرام میں — آواز دے رہا ہے کوئی ہمسفر مجھے
ننگے تن سے کاٹی ہم نے پھر دوپہر خزاں کی — ہم لفظوں میں رونے والے دھو گئے گرد جہاں کی
رات اندھیری ہے تنگ لیکن اسکو کچھ اجلاؤ — جس جس طاق چراغ جلے ہیں انکی لو اکساؤ

خورشید الاسلام

دیکھا انہیں قریب سے ہم نے تو رو دیے — جن بستیوں کو آگ لگانے چلے تھے ہم
کچھ تو ہو جس کے فیض سے دل کو ہو تاب و تب بہم — کوئی خیال، کوئی خواب، کوئی خدا، کوئی صنم
یہ کیفیت ہے تو تلوے جلا لیے کچھ آگے — گر دل ہے خلد تماشا دماغ سوز جحیم
تمنا سے دل مایوس میں گرمی کی رمق تھی — وہ لوگ بھی جب دل سے اتر جائیں تو کیا ہو
پھر یزید و پھر خدا، سب کو مرحبا — ہم کو تو اپنا شوق شہادت عزیز ہے
میں آپ کم رہا قامت سے اپنی ساری عمر — کسی کی بیشی کو میری کمی نے کب دیکھا

خصوصیت کے ساتھ قابل توجہ جاں نثار اختر کی نئی غزل ہے۔ یہ روایتی ترقی پسند شاعر تھے یا پھر نظمی شاعری کرتے تھے، لیکن بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں کی غزل کا ساتھ انھوں نے کچھ اس طور سے نبھا دیا کہ نئی غزل انھیں بآسانی اپنے اکابر میں شمار کرے گی۔

جاں نثار اختر

زندگی ڈوب گئی درد کے طوفانوں میں — چند یادوں کے سوا کچھ نہ بچا کچھ نہ رہا

یہ کیا ہے کہ بڑھتے چلو بڑھتے چلو آگے — جب بیٹھ کے سوچیں گے تو کچھ بات بنے گی

سوچو تو بڑی چیز ہے تہذیب بدن کی — ورنہ تو بدن آگ بجھانے کے لیے ہے

وہ لوگ جو دیوانۂ آداب وفا تھے — اس دور میں تو ان کی کہاں بات گئی ہے

ساری دنیا میں غریبوں کا لہو بہتا ہے — ہر زمیں مجھ کو مرے خون سے تر لگتی ہے

شکستہ میز پہ رکھی ہوئی یہ بند گھڑی — نہ جانے کیوں مری ہر بات کا جواب لگے

ذرا سی بات پہ ہر رسم توڑ آیا تھا — دلِ تباہ نے بھی کیا مزاج پایا تھا

آپ اپنے کو بھلانا کوئی آسان نہیں — بڑی مشکل سے یہاں بے خبری آتی ہے

کچھ سمجھ کر ہی خدا تجھ کو کہا ہے ورنہ — کون سی بات کہی اتنے یقیں سے ہم نے

جتنے وعدے کل تھے اتنے آج بھی موجود ہیں — ان کے وعدوں میں ہوئی ہے کچھ کمی یہ مت کہو

فاصلہ چند قدم کا ہے، منالیں چل کر — صبح آئی ہے مگر دور کھڑی ہے یارو

وہ تند وقت کی رو ہے کہ پاؤں جم نہ سکیں — ہر آدمی کوئی اکھڑا ہوا شجر سا لگے

اجڑی اجڑی ہوئی ہر آس لگے — زندگی رام کا بن باس لگے

فرصت کار فقط چار گھڑی ہے یارو — یہ نہ سوچو کہ ابھی عمر پڑی ہے یارو

آج بھی جیسے شانے پر تم ہاتھ مرے رکھ دیتی ہو — چلتے چلتے رک جاتا ہوں ساڑی کی دوکانوں پر

سستے داموں لے تو آتے لیکن دل تھا بھر آیا — جانے کس کا نام کھدا تھا پیتل کے گلدانوں پر

شہر کے تپتے فٹ پاتھوں پر گاؤں کے موسم ساتھ چلیں — بوڑھے برگد ہاتھ سا رکھ دیں میرے جلتے شانوں پر

ہم سب سے پہلے قتل ہوئے تم گواہ ہو — مرنے پہ دوسروں کو ابھارا ہے، یہ نہیں

نہ کوئی خواب نہ کوئی خلش نہ کوئی خمار — یہ آدمی تو ادھورا دکھائی دیتا ہے

آنکھوں میں جو بھر لوگے تو کانٹوں سے چبھیں گے — یہ خواب تو پلکوں میں سجانے کے لیے ہے

اب یہ نیکی بھی ہمیں جرم نظر آتی ہے — سب کے عیبوں کو چھپایا ہے بہت دن ہم نے

وطن سے عشق غریبی سے بیر امن سے پیار — سبھی نے اوڑھ رکھے ہیں نقاب جتنے ہیں

سمجھ سکے تو سمجھ زندگی کی الجھن کو — سوال اتنے نہیں ہیں جواب جتنے ہیں

اسی سبب سے ہیں شاید عذاب جتنے ہیں — جھٹک کے پھینک دو پلکوں پہ خواب جتنے ہیں

میں سو بھی جاؤں تو کیا میری بند آنکھوں میں — تمام رات کوئی جھانکتا لگے ہے مجھے

تو نہ اب آئے تو کیا، آج تلک آتی ہے — سیڑھیوں پر ترے قدموں کی صدا رات گئے

یہ لفظ ترے جسم کی خوشبو میں ڈھلا ہے — یہ طرز یہ انداز سخن ہم سے چلا ہے

انقلابوں کی گھڑی ہے — ہر نہیں ہاں سے بڑی ہے

کس عقیدے کی دہائی دیجئے — ہر عقیدہ آج بے اوقات ہے

زندگی تنہا سفر کی رات ہے — اپنے اپنے حوصلے کی بات ہے

میں سوچتا تھا فسادِ وطن جلا کے مجرد ہوں گا کبھی — مگر فساد میں وہ گھر بھی جل گیا ہے میاں

دیکھوں ترے ہاتھوں کو تو لگتا ہے ترے ہاتھ — مندر میں فقط دیپ جلانے کے لیے ہے

اور اب ندیم (اور جاں نثار اختر) کے بعد آنے والوں کو سنئے۔

منیر نیازی

کچھ تو عنایت ہے نہ کچھ تو عنایت — جو چیز ہے جیسی کہ ہے سجا کچھ نہیں رکھا

رکھنے میں نہ رکھنے میں نہ تھا فرق کچھ ایسا — اس نے بھی جسے معلوم ہوا کچھ نہیں رکھا

یہ خواب بھی کیا کم ہے کہ سب خواب ہے جیسے — تعبیر نے پہلے سے بتا کچھ نہیں رکھا

احمد فراز

وہ سامنے ہے مگر تشنگی نہیں جاتی — یہ کیا ستم ہے کہ دریا سراب جیسا ہے

کس کس کو بتائیں گے جدائی کا سبب ہم — تو مجھ سے خفا ہے تو زمانے کے لئے آ

اب تو ہمیں بھی ترکِ مراسم کا غم نہیں — پر جی یہ چاہتا ہے کہ آغاز تو کرے

اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں — جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں

تو خدا ہے نہ مرا عشق فرشتوں جیسا — دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں

آج ہم دار پہ کھینچے گئے جن باتوں پر — کیا عجب کل وہ زمانے کو نصابوں میں ملیں

شکیب جلالی

آکے پتھر تو مرے صحن میں دو چار گرے — جتنے اس پیڑ کے پھل تھے پسِ دیوار گرے

مجھے گرنا ہے تو میں اپنے ہی قدموں میں گروں — جس طرح سایۂ دیوار پہ دیوار گرے

کیا ہوا ہاتھ میں تلوار لیے پھرتی تھی — کیوں مجھے ڈھال بنانے کو یہ چھتنار گرے
وقت کی ڈور خدا جانے کہاں سے ٹوٹے — کس گھڑی سر پہ یہ لٹکی ہوئی تلوار گرے
کیا کہوں دیدۂ تر یہ تو مرا چہرہ ہے — سنگ کٹ جاتے ہیں بارش کی جہاں دھار گرے
جہاں تلک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے — مری طرح سے اکیلا دکھائی دیتا ہے
نہ اتنی تیز چلے سر پھری ہوا سے کہو — شجر پہ ایک ہی پتا دکھائی دیتا ہے
برا نہ مانیے لوگوں کی عیب جوئی کا — انہیں تو دن کا بھی سایا دکھائی دیتا ہے
یہ ایک ابر کا ٹکڑا کہاں کہاں برسے — تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے
زمیں پہ پہنچ کے گرائیں گے بادباں اپنے — وہ دور کوئی جزیرہ دکھائی دیتا ہے
وہ الوداع کا منظر وہ بھیگتی پلکیں — پس غبار بھی کیا کیا دکھائی دیتا ہے
مری نگاہ سے چھپ کر کہاں رہیگا کوئی — کہ اب تو سنگ بھی شیشہ دکھائی دیتا ہے
سمٹ کے رہ گئے آخر پہاڑ سے قد بھی — زمیں سے ہر کوئی اونچا دکھائی دیتا ہے
سوچو تو سلوٹوں سے بھری ہے تمام روح — دیکھو تو اک شکن بھی نہیں ہے لباس میں
عالم میں جس کی دھوم تھی اس شاہکار پر — دیمک نے جو لکھے کبھی وہ تبصرے بھی دیکھ
اتر کے ناؤ سے بھی کب سفر تمام ہوا — زمیں پہ پاؤں دھرا تو زمین چلنے لگی
ٹھوکر سے میرا پاؤں تو زخمی ہوا ضرور — رستے میں جو کھڑا تھا وہ کہسار ہٹ گیا
اکر گرا تھا کوئی پرندہ لہو میں تر — تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر
کیوں رو رہے ہو راہ کے اندھے چراغ کو — کیا بجھ گیا ہوا سے لہو کا شرار بھی

<u>شہزاد احمد</u>

ملتی نہیں کسی سے یہ بھی غربت کی نشانیاں — گر کھو گیا ہو تو تجھے ڈھونڈ لائیں ہم
تنہائیوں میں کوئی در آیا تو کیا ہوا — تھا مدتوں سے دل کا دریچہ کھلا ہوا
خود ہی مل بیٹھے ہو یہ کیسی شناسائی ہوئی — دشت میں پہنچے نہ گھر چھوڑا نہ رسوائی ہوئی
تھی طلب کس کو مگر ابر کہاں جا برسا — تپتے صحراؤں پہ گرجا سر دریا برسا

آخر کار ہوئے تیری رضا کے پابند
ہم کہ ہر بات پہ اصرار کیا کرتے تھے

اب تو انساں کی عظمت بھی کوئی چیز نہیں
لوگ پتھر کو خدا مان لیا کرتے تھے

اب تو شہزاد ستاروں پہ لگی ہیں آنکھیں
کبھی ہم لوگ بھی مٹی میں جیا کرتے تھے

کل تھی یہ فکر اسے حال سنائیں کیوں کر
آج یہ سوچتے ہیں اس کو سنا کیوں آئے

جس کو جانا ہی نہیں، اس کو خدا کیوں مانیں
اور جسے جان چکے ہیں وہ خدا کیسے ہو

خلیل الرحمٰن اعظمی

ہجر تو ہجر تھا اب دیکھیے کیا بیتے گی
اس کی قربت میں کئی درد نئے اور بھی ہیں

رات تو خیر کسی طرح سے کٹ جائیگی
رات کے بعد کئی کوس کڑے اور بھی ہیں

سوتے سوتے چونک پڑے ہم خواب میں ہم نے کیا دیکھا
جو خود ہم کو ڈھونڈ رہا ہو ایسا اک رستا دیکھا

سونا لینے جب نکلے تو ہر ہر ڈھیر میں مٹی تھی
جب مٹی کی کھوج میں نکلے سونا ہی سونا دیکھا

آج بھی خود اپنے اشکوں کی قیمت معلوم ہوئی
اپنی چتا میں اپنے آپ کو ہم نے جب جلتا دیکھا

چاندی کے سے جن کے بدن تھے سورج کے سے مکھڑے تھے
کچھ اندھی گلیوں میں ہم نے ان کا بھی سایا دیکھا

تری صدا کا ہے صدیوں سے انتظار مجھے
مرے لہو کے سمندر ذرا پکار مجھے

ہر شخص سے لپٹی ہوئی زنجیر دھوئیں کی
اس دور میں پرپیچ ہر اک راہگزر ہے

بارہا سوچا کہ اے کاش نہ آنکھیں ہوتیں
بارہا سامنے آنکھوں کے وہ منظر آیا

شاذ تمکنت

اس کا ہونا بھی بھری بزم میں ہے وجہِ سکون
کچھ نہ بولے بھی تو وہ میرا طرفدار لگے

کسی خوبی کا تصور ہی نہیں تیرے بغیر
حسن جس جا نظر آیا ترا کردار لگے

ظفر اقبال

لپٹے ہوئے سورج کی خبر لے جا کر
اس کمیں گاہ میں کرنوں کو پکڑتا کیا ہے

میں بکھر جاؤں گا زنجیر کی کڑیوں کی طرح
اور رہ جائے گی اس دشت میں جھنکار مری

یہاں کسی کو بھی کچھ حسب آرزو نہ ملا
کسی کو ہم نہ ملے اور ہم کو تو نہ ملا

محبوب خزاں

سادہ کاری کئی پرت کئی رنگ — سادگی اک ادا ہے سادہ نہیں
ایک محبت کافی ہے — باقی عمر اضافی ہے

سلیم احمد

گونگی ہے ازل سے جو حقیقت — میں اس کو زبان دے رہا ہوں
جو فصل ابھی کٹی نہیں ہے — میں اس کا لگان دے رہا ہوں
یہ چاہا تھا کہ پتھر بن کے جی لوں — سو اندر سے پگھلتا جا رہا ہوں
اتنی کاوش بھی نہ کر میری اسیری کیلیے — تو کہیں میرا گرفتار نہ سمجھا جائے

سلیمان اریب

ایک حمام میں تبدیل ہوئی ہے دنیا — سب ہی ننگے ہیں، کسے دیکھ کے شرماؤں میں
ایک بار کی شہرت ساری عمر چلتی ہے — میں پیوں جو پانی بھی لوگ رم سمجھتے ہیں

شاہد صدیقی

ہم ہیں خالقِ نغمہ، لاؤ ساز ہم کو دو — گیت چھیڑ بیٹھے ہو، اور گا نہیں سکتے

خورشید احمد جامی

آہٹ ہے نہ غم ہے نہ کوئی چیخ ہے جامی — اس نا سطے اس رات کو مصلوب کیا ہے
قبروں پہ لگائے ہوئے کتبے تو نہیں ہیں — ہر شخص پہ کیوں ایک ہی تحریر لکھی ہے
جلتا ہے ایک ذہن مہکتا ہے ایک پھول — روزِ ازل سے ہے یہی تخلیق کا اصول

وحید اختر

ہے فکر کے شعلوں میں جہنم کی عقوبت — دنیا میں بھی جنت ہے اگر سر میں خلا ہے

حسن نعیم

آ بسے کتنے نئے لوگ مکانِ جاں میں — بام و در پر ہے مگر نام اسی کا لکھا
جو جز اشک سے بھیگی نہ کبھی نوکِ قلم — وہ انا تھی کہ کبھی درد نہ جی کا لکھا
کوئی جدت تو کوئی حسنِ تغزل سمجھا — مرثیہ جب بھی کوئی اپنی صدی کا لکھا

بات شیریں سی لگی فن کے طرفداروں کو — قصہ ہر چند حسن کوہ کنی کا لکھا
میں اس درخت سے کمتر ہوں مرتبے میں حسن — جو دھوپ سہہ کے مسافر کو پیار دیتا ہے
بام خورشید سے اترے کہ نہ اترے کوئی صبح — خیمۂ شب میں بہت دیر سے کہرام تو ہے
یہ کشتیاں، یہ ہوائیں، یہ بادبانیں، یہ صبح — افق کے پار کوئی اور ہی آتا ہے گا
وہ لوٹ آئے تو اس کی بھی کچھ انا رکھیو — فصیل قلب کا دروازہ تم کھلا رکھیو
ہائے ہائے کر رہے ہیں زر کی خاطر صوفیا — خانقہ کی اس فضا میں ہاؤ ہو ممکن نہیں
سر پہ رکھ دیتا وہ اک تاج تو مر جاتے — کم نہیں اس کا کرم خاک بہ سر رہنے دیا
مدت ہوئی غزلوں سے گیا شور رگ جاں — اب حرف غزل نوک سناں موجۂ خوں ہے
کیسی کالی رات بیتی کیسا کالا دن چڑھا — جو بگولوں سے لڑا تھا وہ صبا سے ڈر گیا
کھڑا ہوا ہوں مثال گیاہ طوفاں میں — کوئی درخت نہیں ہوں جو وہ گرا دے گا
ایک کوہ سربلند پہ تنہا کھلا جو پھول — سورج سے وہ نگاہ لڑائے تو کیا کرے

ساقی فاروقی

مٹ جائے گا سحر تمہاری آنکھوں کا — اپنے پاس بلا لے گی دنیا اک دن
ایک چہرہ تھا کہ اب یاد نہیں آتا ہے — ایک لمحہ تھا کہ وہ جان کا بیری نکلا
وہ دکھ جو سوئے ہوئے ہیں انہیں جگا دوں گا — میں آنسوؤں سے ہمیشہ ترا پتا دوں گا
ہوا ہے تیز مگر اپنا دل نہ میلا کر — میں اس ہوا میں تجھے دور تک صدا دوں گا
مری صدا پہ نہ برسیں اگر تری آنکھیں — تو حرف و صوت کے سارے دیے بجھا دوں گا
جو اہل ہجر میں ہوتی ہے ایک دید کی رسم — تری تلاش میں وہ رسم بھی اٹھا دوں گا
وہ ایک لمحہ جسے کھو دیا محبت میں — اسے تلاش کروں گا تجھے بھلا دوں گا
وہ لفظ ہاتھ نے لکھے ہیں جو نہ لکھنے تھے — میں اس خطا پہ اسے عمر بھر سزا دوں گا
اب گھر نہیں گھر کی تمنا بھی نہیں ہے — مدت ہوئی سوچا تھا کہ گھر جائیں گے اک دن
جینے کا حوصلہ ہو تو زنداں کی ساری عمر — مقتل کی ایک رات پہ قربان کیجیے
ایک مدت سے چراغوں کی طرح جلتی ہیں — ان ترستی ہوئی آنکھوں کو بجھا دے کوئی

سارے موتی جھوٹے نکلے سارے جادو ٹوٹے ___ میری خالی آنکھو اب تو اب کیا خواب دکھاؤں

اطہر نفیس

شکل بادِ صبا تیرے کوچے میں لے جانِ جاں آئے ہیں ___ چند ساعت رہیں گے چلے جائیں گے سرگراں آئے ہیں
دروازہ کھلا ہے کہ کوئی لوٹ نہ جائے ___ اور اس کے لیے جو کبھی آیا نہ گیا ہو
ایک سفر ہے وادیٔ جاں میں تیرے دردِ ہجر کے ساتھ
تیرا دردِ ہجر جو بڑھ کر لذتِ کیفِ وصال ہوا
عشق فسانہ تھا جب تک اپنے بھی بہت افسانے تھے ___ عشق صداقت ہوتے ہوتے کتنا کم احوال ہوا
پھر مرے سر سے ٹلی مہرباں سورج کی دھوپ ___ پھر تری یادوں کا مجھ پر دور تک سایہ ہوا
عشق کرنا جو سیکھا، تو دنیا برتنے کا فن آ گیا ___ کار و بارِ جنوں آ گیا ہے تو کارِ جہاں آ گئے ہیں
بے نیازانہ ہر اک راہ سے گزرا بھی کرو
شوقِ نظارہ جو ٹھہرائے تو ٹھہرا بھی کرو
اتنے شائستۂ آدابِ محبت نہ بنو
شکوہ آتا ہے اگر لب پہ تو شکوہ بھی کرو
وہ نظر آج بھی کم معنی و بیگانہ سہی ___ اس کو سمجھا بھی کرو اس پہ بھروسا بھی کرو
جسم و جاں تک یہ آگ آ پہنچی
دل سوزاں کو اب سنبھالو کچھ
راکھ ہونے میں کیا ملے گا ہمیں ___ ہاں اسی آگ سے بنا لو کچھ
خود اپنی وفاؤں پہ بھی اغراض کے پرتو ___ پرچھائیں کی صورت ہمی آتے تو رہے ہیں
وہ دور قریب آ رہا ہے
جب دادِ ہنر نہ مل سکے گی
اس شب کا نزول ہو رہا ہے
جس شب کی سحر نہ مل سکے گی
آساں بھی نہ ہو گا گھر میں رہنا
توفیقِ سفر نہ مل سکے گی
خنجر سی زباں کا زخم کھا کر
مرہم سی نظر نہ مل سکے گی

سجاد باقر رضوی

تو کون تھا کیا تھا کہ برس گزرے پر اب بھی ___ محسوس یہ ہوتا ہے رگِ جاں کی طرح تھا
سوئے تو ہم آغوش رہے ہم ترے غم سے ___ جاگے تو حریفِ غمِ دنیا نظر آئے
نکہت تھی ڈھلی نور میں کیا اس کا بیاں ہو ___ پڑھ جوں تو خدا ہاتھ لگاؤں تو صنم ہے

جون ایلیا

وفا، اخلاص، قربانی، محبت
اب ان لفظوں کا پیچھا کیوں کریں ہم

ہیں باشندے اسی بستی کے ہم بھی
سو خود پر اب بھروسہ کیوں کریں ہم

کیا تھا عہد جب لمحوں میں ہم نے
تو ساری عمر ایفا کیوں کریں ہم

زلیخائے عزیزاں بات یہ ہے
بھلا گھاٹے کا سودا کیوں کریں ہم

نہیں دنیا کو جب پروا ہماری
تو پھر دنیا کی پروا کیوں کریں ہم

کوئی سکھ ہم سے کیوں پہنچے کسی کو
کسی کا نام اونچا کیوں کریں ہم

جو اس نسلِ فرومایہ کو پہنچے
وہ سرمایہ اکٹھا کیوں کریں ہم

کسی کو ہم نہ دے سکتے ہیں جب زہر
تو پھر اس کا مداوا کیوں کریں ہم

برہنہ ہیں سرِ بازار تو کیا
بھلا اندھوں سے پردا کیوں کریں ہم

ہے بس اب عادتوں کی خانہ پری
روح شامل نہیں شکایت میں

کون سمجھے کہ بے غرض جذبے
کتنے ادب تھے ہیں اپنی فطرت میں

جانے کہاں گیا وہ، وہ جو ابھی یہاں تھا؟
وہ جو ابھی یہاں تھا، وہ کون تھا، کہاں تھا؟

اب جس کی دید کو ہے سودا ہمارے سر میں
وہ اپنی ہی نظر میں اپنا ہی اک سماں تھا

عمریں گزر گئی تھیں ہم کو یقیں سے بچھڑے
اور لمحہ اک گماں کا صدیوں میں بے اماں تھا

اپنی باتوں کا دل خوگر ہے اب بھی
کبھی روٹھا کرو تم بے سبب بھی

دمِ گفتار ہم سے انجمن میں
کہا ہوتا کچھ اس نے زیرِ لب بھی

بنا اس کے ہی گزاری عمر ساری
کبھی تو مجھ کو ہوتا ہے عجب بھی

احمد مشتاق

کون بتلائے گا کتنی دستکیں باقی ہیں اور
تیرا دروازہ کھلے گا کتنے دروازوں کے بعد

جانے کس کس سے ملیں ہم تجھ سے ملنے کے لیے
پھر تری آواز آئے کتنی آوازوں کے بعد

جیسے ہر شے ہو کسی خوابِ فراموش میں گم
چاند چمکا نہ تری یاد نے بدلا پہلو

جھلملاتے رہے وہ خواب جو پورے نہ ہوئے
دردِ بیدار ٹپکتا رہا آنسو آنسو

دونوں ہی تو سچے تھے الزام کسے دیتے — کانوں نے کہا صحرا آنکھوں نے سُنا پانی

جب شام اترتی ہے کیا دل پہ گزرتی ہے — ساحل نے بہت پوچھا خاموش رہا پانی

تمھارے بعد بہت آندھیاں چلیں پھر بھی — بجھا نہیں مری آنکھوں کے آس پاس کا رنگ

جدا ہوئے تو کئی رنگ تھے خیالوں میں — ملے تو ایک تھا پانی کا رنگ پیاس کا رنگ

خیر بدنام تو پہلے بھی بہت تھے لیکن — تجھ سے ملنا تھا کہ پر لگ گئے رسوائی کو

خلیل رامپوری

آئینہ جھکائے رکھ سب کچھ نظر آجائیگا — جسکی چاہت ہو اسے خود سے جدا سمجھا نہ کر

بولتے چہروں کی محبت چاہیئے مجھ کو خلیل — جی کہاں سادہ لفافوں سے بہلتا ہے مرا

بادل، پربت، دریا، چشمے، جنگل، صحرا — کیوں بھلتے ہیں میں ان سب کا کیا لگتا ہوں

بھلا ہوا اگر کوئی اور مل گیا تم سا — وگرنہ ہم بھی کسی دن تمہیں بھلا دیتے

کشور ناہید

وہ اجنبی تھا پھر بھی لگا آشنا سا مجھے — کس سمت سے چلا ہے نیا حادثہ مجھے

میں گھر کی روشنی ہوں مجھے محفلوں سے کیا — چہروں کے میکدوں میں نہ دینا صدا مجھے

ہماری عمر تو ہے بیل عشق پیچاں کی — ڈھلک پڑے گی اگر کوئی آسرا نہ ملا

کنوئیں بھی ختم ہوئے پنگھٹوں کا دور گیا — یہی سبب ہے کوئی ہم میں جھانکتا نہ ملا

روا روی میں ہے ہر ایک صحبت یاراں — ملیں سکوں سے تو قصے ترے سنائیں گے

چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو — اس آئینے میں تو چہرے بگڑتے جاتے ہیں

انور شعور

کوئی وطن ہو وطن کے نواگروں کے خلاف — قلم زروں کے قلمدان ایک ڈھلتے ہیں

کیا ہے چیز ایک لمحۂ موجود — سو تجھی پر نثار ہوتا ہے

ایسا دیکھا ہے کہ دیکھا ہی نہ ہو — جیسے مجھ کو تری پروا ہی نہ ہو

کہاں کا قصۂ دوزخ کہ اک عمر — میں انسانوں کے نرغے میں رہا ہوں

مجھ کو ایسا بنا گیا کوئی — جیسے مجھ میں سما گیا کوئی

اے انا کی عمارت رنگیں — تیرے مینار ڈھا گیا کوئی

دل سے آوارہ گرد کو آخر — راستہ پر لگا گیا کوئی

سبط علی صبا

دیوار کیا گری مرے کچے مکان کی ــــ یاروں نے میرے صحن میں رستے بنا لیے

سلمان اختر

سیکھی نئی زبان وطن سے جدا ہوئے ــــ جینے کی دوڑ دھوپ میں ہم کیا سے کیا ہوئے
ٹھّا تو پر پڑے تھے ٹھکاتے تھے ٹھوکریں ــــ مندر میں جا کے بیٹھ گئے اور خدا ہوئے

مرتضیٰ برلاس

وقت شبخوں کے لیے لیس ہے ہتھیاروں سے ــــ شہر کا شہر ہی سویا ہے جگائیں کس کو

ظفر زیدی

اک شجر ایسا محبت کا لگایا جائے ــــ جس کا ہمسائے کے آنگن میں بھی سایہ جائے

رسل چغتائی

تیرے آنے کا انتظار رہا ــــ عمر بھر موسم بہار رہا

خالد احمد

اے دوست ترا شہر بھی ہے شہر طلسمات ــــ چھو کر جسے دیکھا وہی پتھر نظر آیا
ہر شخص حقائق کی کڑی دھوپ کے ڈر سے ــــ تانے ہوئے اوہام کی چادر نظر آیا

رئیس فروغ

عشق وہ کارِ مسلسل ہے کہ ہم اپنے لیے ــــ ایک لمحہ بھی پس انداز نہیں کر سکتے
گفتگو ان سے جو کرنا ہے وہ سب از بر ہے ــــ بات بس یہ ہے کہ آغاز نہیں کر سکتے
حسن کو حسن بنانے میں مرا ہاتھ بھی ہے ــــ آپ مجھ کو نظر انداز نہیں کر سکتے
چراغوں کا آغاز و انجام ہی کیا ــــ جلیں بھی ہوا سے بجھیں بھی ہوا سے
دوپہر میں وہ کڑی دھوپ پڑے گی کہ فروغ ــــ جس کے چہرے پہ جو غازہ ہے اتر جائے گا
بستی یونہی بیچ میں آئی اصل میں جنگ تھی مجھ سے تھی ــــ جب تک میرے باغ نہ ڈوبے زور نہ ٹوٹا طوفاں کا

افتخار عارف

اس بار بھی دنیا نے ہدف ہم کو بنایا اس بار تو ہم شہر کے مصاحب بھی نہیں تھے
بیچ آئے سر قریۂ زر جوہر پندار جو دام ملے ایسے مناسب بھی نہیں تھے
مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے ___ وہ قرض اتارے ہیں کہ واجب بھی نہیں تھے

جو شب ہو تو آجائے بھی ترے شہر سے آئیں خواب دیکھوں تو تحائف بھی ترے شہر سے آئیں
تیرے ہی شہر میں سر تن سے جدا ہو جائے خوں بہا مانگنے والے بھی ترے شہر سے آئیں
بات تو جب ہے کہ اے گریۂ حرمت حرف ___ مدح قاتل میں مقالے بھی ترے شہر سے آئیں

پتھر پہ سر رکھ کے سونے والے دیکھے ___ ہاتھوں میں پتھر نہیں دیکھا بہت دنوں سے

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے میں جس مکان میں رہتا ہوں اسکو گھر کر دے
میں اپنے خواب سے کٹ کر جیوں تو میرا خدا ___ اجاڑ دے مری مٹی کو در بدر کر دے

وہی پیاس ہے وہی شب ہے وہی گھرانا ہے مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے
صبح سویرے رن پڑنا ہے اور گھمسان کا رن ___ راتوں رات چلا جائے جس جس کو جانا ہے

خلق نے اک منظر نہیں دیکھا بہت دنوں سے نوک سناں پر سر نہیں دیکھا بہت دنوں سے

پروین شاکر

کمال ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی ___ میں اپنے ہاتھ سے اسکی دلہن سجاؤں گی
میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی ___ وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دیگا
بس یہ ہوا کہ اس نے تکلف سے بات کی ___ اور ہم نے روتے روتے دوپٹے بھگو لیے
چلی ہے تھام کے بادل کے ہاتھ کو خوشبو ___ ہوا کے ساتھ سفر کا مقابلہ ٹھہرا
ایسی خالی نسل کے خواب ہی کیا ہوں گے ___ جس کی نیند کا سرچشمہ تک چرس میں ہے
صدف میں اتروں تو پھر میں گہر بھی بن جاؤں ___ صدف سے پہلے مگر حلقۂ نہنگ میں ہوں
برس سکے تو برس جائے اس گھڑی ورنہ ___ بکھیر ڈالے گی بادل کے سارے خواب ہوا
پورے انسانوں میں گھس آئے ہیں ___ سر کٹے، جسم کٹے، ذات کٹے
کس پیارے موسم ہیں کچھ لوگ ___ چمکیلے بدن میں بھی سیپٹے

ذرا سی کرگسوں کو آب و دانہ کی جو شہ ملی ——— عقاب سے خطاب کی ادا ہی اور ہو گئی

ہزار ٹکڑوں میں بٹ کر بھی اس کا عکس رہا ——— یہ آئینہ تھی بکھرنے پہ اعتماد بھی تھا

چراغ مانگتے رہنے کا کچھ سبب بھی نہیں
اندھیرا کیسے بتائیں کہ اب تو شب بھی نہیں

میں اپنے زعم میں اک بازیافت پر خوش ہوں
یہ ڈر تو ہے کہ مجھ کو ملا وہ اب بھی نہیں

جو میرے شعر میں مجھ سے زیادہ بولتا ہے
میں اس کی بزم میں اک حرف زیر لب بھی نہیں

یہ دکھ نہیں کہ اندھیروں سے صلح کی ہم نے
ملال یہ ہے کہ اب صبح کی طلب بھی نہیں

ردا کے ساتھ لٹیرے کو زاد رہ بھی دیا ——— تری فراخ دلی میرے ویر ایسی تھی

اب کیسی پردہ داری، خبر عام ہو چکی
ماں کی ردا تو، دن ہوئے نیلام ہو چکی

سورج بھی اس کو ڈھونڈ کے واپس چلا گیا
اب ہم بھی گھر کو لوٹ چلیں شام ہو چکی

شملے سنبھالتے ہی رہے مصلحت پسند
ہونا تھا جس کو پیار میں بدنام ہو چکی

آنکھیں ہیں اور صبح تلک تیرا انتظار
مشعل بدست شام ترے نام ہو چکی

میں اتنے سانپوں کو رستے میں دیکھ آئی تھی ——— کہ تیرے شہر میں پہنچی تو کوئی ڈر ہی نہ تھا

لطف کی بات یہ ہے ——— اور یہ اس سے پہلے غالب کے عہد میں بھی، پھر اقبال کے عہد میں بھی ہوتا رہا ہے کہ متوازی دھارے بہتے رہتے ہیں: ایک اپنے زمانے کے ساتھ (یا بعضوں کے بقول "اپنے زمانے سے آگے!") دوسرا پچھلے زمانے میں ہنوز گم! ——— کہ ندیم ہی کے عہد میں، ایک طرف ندیم اور ان کا قبیلہ تھا، اور اس کے بالکل متوازی، ہم رنگ سی شعری روایت کو قائم رکھے ہوئے فراق، روش اور رنگینی کی ذہنی غزل (روایت کے اندر رہ کر بغاوت!) بھی چل رہی تھی، اور دوسرا عالم (لاہور کے سیف الدین سیف) کی مستانہ غزل بھی (رندان با صفا کی نمازیں نہ پوچھیے + کعبے میں مست مست دعاؤں میں مست) ۔ حتیٰ کہ ندیم کے جونیر ساتھیوں احمد فراز اور شہزاد احمد کے عہد میں بھی ابن انشاء (یا شاید ناصر کاظمی) اپنی حسن کاری سے روایتی غزل کو نکھار رہے تھے۔

(کل چودھویں کی رات تھی شب بھر رہا چرچا ترا ——— کچھ نے کہا یہ چاند ہے کچھ نے کہا چہرہ ترا
ہم بھی وہیں موجود تھے ہم سے بھی سب پوچھا کیے ——— ہم ہنس دیے ہم چپ رہے منظور تھا پردہ ترا)

ان پر عصریت کی پرچھائیں تک نہ پڑی تھی ۔ اس کے باوجود نئے زمانے کی نئی حسیت فضا میں موجود تھی اور ساتھ ہم آمیز ہو کے، خالص تغزل میں بھی نئے رنگ کا رچاؤ نئے کے سامنے آئی تھی ساحل میں جا بجا

تھک کے سوچنے کے پیمانے تھے، اور بے تعلقی، بے رنگی (بلکہ بے زمینی بھی!) کہیں نہ تھی۔

روایتی عشقیہ شاعری کو نئے زمانے سے ہم آہنگ ہوتے آپ نے نئی شاعرہ پروین شاکر کے یہاں دیکھا۔ ایک تجدیدی رنگ ساٹھ سے اوپر کے استاد شاعروں 'فراق' روش اور میکش کے یہاں بھی روایتی غزل کو حیاتِ نو بخشتا رہا، خصوصاً میکش کے یہاں (کہ فراق و روش کے برخلاف میکش ۱۹۴۰ء کے بعد والے عہد سے زیادہ متعلق ہیں) پروین کے بعد میکش کو پڑھیں، کسی کو ایک دوسرے سے کمتر نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔

یہ کائناتِ زمان و مکاں سفر ہی سفر — نہ عاشقی مری منزل نہ حسن تیرا مقام

آنکھوں میں نمی دلوں میں یادیں — ہیں صبح کو داستانِ شب ہم
کچھ سمجھا کسی نے کچھ کسی نے — ہیں کس کا پیام زیرِ لب ہم

رات کو ان کی خلوت میں خود ان کے سوا کوئی بھی نہ تھا — صبح ہوئی تو سب کے لبوں پر میرے ہی افسانے تھے

مرے غم کے لیے اس بزم میں فرصت کہاں پیدا — یہاں تو ہو رہی ہے داستاں سے داستاں پیدا
مری عمریں سمٹ آئی ہیں ان کے ایک لمحے میں — بڑی مدت میں ہوتی ہے یہ عمرِ جاوداں پیدا
دبی ہے ایک مستی سی وہاں نظروں میں یاں دل میں — دبا ہے ایک شورش سی وہاں پنہاں یہاں پیدا

یہ اپنا اپنا مسلک ہے، یہ اپنی اپنی فطرت ہے — جلاؤ آشیاں تم ہم کریں گے آشیاں پیدا
ہماری سخت جانی سے ہوا شل ہاتھ قاتل کا — سرِ مقتل ہی ہم نے کر لیا دار الاماں پیدا

اب اندھیرا ہی اندھیرا ہے زمانے بھر میں — کیا ہوا یہ تری محفل میں چراغاں ہو کر
یہ حال کیا ہے کہ آغوش میں تجھے لیکر — تمام عمر ترا انتظار میں نے کیا

اب زمانہ سازی کا یاں دماغ ہے کس کو — ورنہ چاکِ پیراہن بارہا سیا بھی ہے
ایک رنگ آتا ہے ایک رنگ جاتا ہے — جیسے ان کی خلوت میں کوئی دوسرا بھی ہے

جستجو ہے تو مگر یاد نہیں کس کی ہے — ذوقِ رہگیری نے منزل کو کہاں چھوڑ دیا
ڈھائے ہیں تحمل سے کل ظلم کے ہم نے — گردن سے سرِ تیغ کو خم ہم نے کیا ہے
میں نہ دیکھوں تو ترے حسن کی قیمت کیا ہے — میں نہ تڑپوں تو یہ اندازِ جفا کچھ بھی نہیں
جس کو تم خود بھی نہ سمجھو وہ زباں ہے مانا — سب سمجھتے ہوں جسے وہ بھی زباں ہے کہ نہیں
ایمان ہے مرا تری جنت پہ اے خدا — لیکن یہ میرے خونِ جگر کا صلہ نہیں

اتنے فاصلے سے تو موج بھی ہے دریا بھی ــــ ڈوب کر کوئی دیکھے موج ہے نہ دریا ہے

وہ ابھی ہیں خلوت میں اور محو ہے محفل ــــ انتظار جلوہ بھی جیسے کوئی جلوہ ہے

میرا معبود ہے تو تیرا انکسار بھی مگر ــــ نہ خدا تجھ کو دکھلائے کبھی الفت کا غرور

گرمیٔ سوز محبت کے سوا کچھ بھی نہیں ــــ بند کر لوں جو میں آنکھیں تو تجلی ہے نہ طور

منت نہ ہوگی، تاہم، کیا چیز ہو گئے تم ــــ ہر شخص سے تواضع، ہر بات پر تبسم

ترا حجاب اٹھانا ہے صرف میرا کام ــــ اگرچہ ہے مری ہستی ترے حجاب کا نام

کبھی سب کچھ تھا لیکن اب تو اتنا ہوش ہے کس کو ــــ یہ دل ہے یا ترا جلوہ، یہ سر ہے یا ترا سودا

بدل دیا تری غفلت نے آرزو کا نظام ــــ یقیں تو کب تھا مگر آبروئے شک بھی گئی

مجھ کے بیہودہ خوش ہیں تباہ کر کے ہمیں ــــ اور ایک ہم ہیں کہ یہ بات کہہ کے شرمائے

بتکدے والوں کو بھی ہم سے شکایت کیا کیا ــــ اب پڑی سر پہ جو اپنے تو خدا یاد آیا

جہاں میں ہوں وہاں تو بھی ہے اے دوست ــــ جہاں تو ہے وہاں کوئی نہیں ہے

ہے میر کارواں ہر اک یہاں پر ــــ کہ میر کارواں کوئی نہیں ہے

نہیں ہے نظم جہاں کا سنوارنا مشکل ــــ ستم یہ ہے کہ دلوں کا نظام برہم ہے

لگا کے دل کسی کافر سے دیکھ لے زاہد ــــ یقین کر کہ محبت ہی اسم اعظم ہے

مری نگاہ نے ہستی کو دی ہے ضو بیکشی ــــ میں دیکھ لوں تو یہ موتی ہے ورنہ شبنم ہے

جنگ میں بھی ہیں صلح کے پہلو صلح میں بھی ہیں جنگ کی شانیں ــــ اس جیسے معصوم کو یارب کس نے سکھائی ہیں یہ گھاتیں

اس کی آنکھیں، اس کی آنکھیں کیسی ہیں اب کیا کہیئے ــــ اچھا پڑیے سوچنے دیجئے، اسکی آنکھیں! اس کی آنکھیں!!

نفرت جو آدمی سے سکھائے وہ کفر ہے ــــ دین اور زبان کی ہو کہ قوم و وطن کی بات

اک نظر ایک تبسم ہے مسافر کو بہت ــــ چھاؤں کی یاد میں بھی راہ، گزر جائے گی

یہ جہاں ایک نظر اور نظر کچھ بھی نہیں ــــ وہ جہاں صرف خبر اور خبر کچھ بھی نہیں

انکی خوشبو سے مہکتی مری سانسوں کے سوا ــــ اور اس باغ میں اے باد سحر کچھ بھی نہیں

رات شبنم کی طرح ہو گئی پھولوں میں بسر ــــ اب کیا غم ہے اگر وقت سحر کچھ بھی نہیں

نقش پا بھی تو مٹتے نہیں راہی کی طرح ــــ منزل عشق بجز راہ گزر کچھ بھی نہیں

یہ جہاں تجھ کو نقطۂ وہم و گماں لگتا ہے   مجھ کو ہر ذرہ یہاں ایک جہاں لگتا ہے
پیچ و خم راہ کا رکھتا ہے پریشاں تجھے   مجھ کو یہ بھی خمِ گیسوئے بتاں لگتا ہے
راہ کا سنگ ہے اک سنگِ گراں تیرے لیے   مجھ کو یہ سنگ بھی منزل کا نشاں لگتا ہے
میری نظروں میں ہے یہ ابرِ بہاری کا سفر   تجھ کو چھایا ہوا گلشن پہ دھواں لگتا ہے
روز آ جاتی ہے شب وعدۂ فردا لے کر   کتنا اچھا یہ جہانِ گزراں لگتا ہے
چال سے ان کی چمک اٹھتا ہے راہوں کا غبار   مجھ کو ہر رستہ یہاں کاہکشاں لگتا ہے
اور کچھ دم مری آغوش میں لے عکسِ شفق   تو مجھے نامہ برِ لالہ رخاں لگتا ہے
ایک ہلکا سا تبسم مری راتوں کا چراغ   وہ بھی تیرے لبِ نازک کو گراں لگتا ہے
بھر گئی کان میں اس طرح وہ شیریں سخنی   اب کسی بات میں دل اپنا کہاں لگتا ہے
دل کی کچھ بات کریں تجھ سے یہاں آ میکشؔ   تو مجھے واقفِ اسرارِ جہاں لگتا ہے

معلم ہوں کہ ناقد، حضرتِ واعظ ہوں یا ناصح   نہ سمجھیں خود، مگر اوروں کو تو سمجھا ہی جاتے ہیں
خوشی سے بھی دلوں کا خون ہو جاتا ہے اے میکشؔ   یہ پھولوں کی طرح کھلتے ہیں تو مرجھا ہی جاتے ہیں

ہے یہ انسان ہی وہ قبلۂ برحق کہ جسے   سجدہ کرنے کے لیے دیر و حرم آتے ہیں

خزاں کی تیغ پہ ہے خونِ نسترن باقی   ابھی ہے رنگِ چمن نکہتِ چمن باقی
بدل گیا ہے چمن میں مزاجِ لالہ و گل   ہے اک مجھی میں تری بوئے پیرہن باقی
ہوا ز ناز کہ رستے ہیں عشق کے ویراں   نہ راہرو ہی کوئی ہے نہ راہزن باقی
نہ بتکدے میں برہمن نہ شیخ کعبے میں   مگر ہے معرکۂ شیخ و برہمن باقی

ایک اور متوازی دھارا مجروحؔ، سردار، تاباںؔ (فیض زندگی سے قبل)، مخدومؔ، کیفیؔ، ساحرؔ، اور تازہ تر، حبیب جالب!) کا تھا، ایک تنہا دھارا جذبیؔ —— اور ایک اور اکیلی آواز، اختر انصاری (دہلوی):

○

لیکن جیسا کہ آپ نے دیکھا ''ان میں'' کوئی آواز اثر انداز یا رجحان ساز آواز نہیں بن پائی۔ فکر یا جذبہ کا اکہرا پن انھیں سب کو ایک جزیرہ بناتا رہا جہاں جس نے جو کچھ دیکھ لیا، دل شاد کیا، خوش وقت ہوئے اور چل نکلے! اکہری شاعری کا زمانہ تیزی سے بیت رہا تھا!!

○

تاہم یہ کیسی عجیب اور دلچسپ بات ہے کہ اکہرے شاعر اپنی پہچان جس سہولت سے کراتے رہے، راستے سے ہٹ کے چلنے والوں کو اردو قاری نے ابھی تک اس طرح مان کے نہیں دیا ہے۔ شاد عارفی ایک واضح مثال ہیں۔ خود یگانہ کی دریافت ان کے انتقال کے برسوں بعد اب کہیں جا کے شروع ہوئی ہے۔ احمد ندیم کا احترام سب کرتے ہیں مگر شعر محفلوں میں فیض کے پڑھے جاتے ہیں اور شعری یا افسانوی مجموعوں کے ناموں کے لیے فیض کی تراکیب استعمال ہوتی ہیں۔ قبولیت کی سند اطہر نفیس کو نہیں اطہر نفیس کی ان غزلوں کو ملی جو گائی جا سکیں (یعنی ابن انشا کی سطح سے اوپر نہ ہوں!)۔ شکیب جلالی کو نہیں احمد فراز (ندیم + فیض + عدم) کو اور ان کے بعد افتخار عارف (ندیم + فیض) کو ملی، پروین شاکر (ندیم کے لہجہ میں محدود عشقیہ شاعری) کو ملی تو تسلیم شدہ غزل گویوں کی لکیر ابھی تک اپنے معمول سے ہٹی نہیں ہے۔ اقبال، فیض، احمد فراز —— اور اب افتخار عارف، پروین شاکر۔

○

جاں نثار اختر ختم ہوئے جو احمد ندیم کے ساتھ ساتھ چل سکا اور غزل کو نئی سمتیں دینے لگے تھے۔ شکیب جلالی، اطہر نفیس، رئیس فروغ ختم ہوئے، جدید غزل کو ان سے بڑی امیدیں تھیں۔ بیکش مدت سے بستر علالت پر ہیں (ان کے ہم نفس 'روش' رخصت ہی ہو لیے) خورشید الاسلام اور شہزاد احمد کچھ تھک سے گئے ہیں۔ ظفر اقبال اپنے فن سے کھلواڑ کرنے لگے (سلیم احمد مرحوم بھی کچھ اسی روش کے اثر آئے تھے)، احمد سرفراز احتجاجی شاعری کی نذر ہوئے، افتخار عارف کربلائی شاعری میں لگے ہیں، پلے گھر کے ماتم میں حسن نعیم اپنی انا کے شکار ہوئے، پروین شاکر محدود عشقیہ شاعری پر قناعت کر بیٹھی ہیں۔ یہ چار دن اپنے اپنے خول سے نکل آئیں گے، ان کی توانا شاعری سے اس کی پوری توقع کی جا سکتی ہے کہ غزل کو دنیا میں سے پڑھ کے بار بار سو خبر تو دیے جا سکیں۔ ایک احمد ندیم شجر پہ ایک ہی پتا دکھائی دیتا ہے! اکیلا اکیلا ...

زندگی کی کتنی اداؤں کو سہار سکے گا! بالآخر، ہر عہد کے کچھ نہ کچھ بالکل نئے تقاضے ہوتے ہیں، جنھیں لاکھ چاہے مگر پچھلے عہد کا زائیدہ اس خوبصورتی سے نہیں پورا کر پاتا، نہیں سمجھ پاتا، جیسے خود اُس عہد کا آدمی! ——— اور عہد کا عالم یہ ہے کہ وہ جو سو سال میں بدلتا تھا، اس صدی کے نصف آخر میں اوّل اوّل دس دس سال میں بدلنے لگا! اور ۱۹۷۰ء کے بعد تو پانچ پانچ سال بھی پورے کرنے مشکل ہونے لگے اب جالے مصحفی نے صرف کہنے کے لیے کہا تھا ؎ حادثے ہوتے تھے زمانے میں + اس قدر انقلاب کس دن تھا! آج ہوتا تو زبان گنگ ہو جاتی!

○

صدی کے بچے ہوئے آخری پندرہ برسوں کا آغاز ہو چکا ہے۔ اور آگے کے سارے امکانات بظاہر شاعری کے اسی سلسلۂ نسب سے جڑے نظر آتے ہیں جو شاد عارفی، یگانہ اور احمد ندیم سے چلتا ہے۔ بکری انداز سخن کو سنجیدگی سے اپنانے والے برصغیر میں صدی کے نصفِ آخر کے آغاز سے اس وقت تک اچھی اور بڑی شاعری کر رہے ہیں لیکن ندیم کی شاعری کی طرح ان کی غزل پر بھی کوئی چھاپ نہیں ہے۔ وہ عام آدمی کی خاص باتیں ہیں۔ (خاص آدمی کی عام باتیں بھی ہوتیں تو توجہ طلب ہوتیں) مگر کیا کیجیے عام آدمی بھی خاص بات کہتا ہے، اور ایک دو بار نہیں، مسلسل، تو اپنی طرف توجہ کھینچ ہی لیتا ہے۔ اور لگتا ایسا ہی ہے کہ اب یہ ایک شخص کے بجائے ایک عہد کی شاعری کا زمانہ آ چکا ہے۔ اب ایک تسلیم شدہ شاعر کے اشعار کی طرف توجہ ضرور ہوگی، لیکن بس ایک بار! اور پھر ایک لمحہ کے لیے قاری اپنے کو اپنے زمانہ میں رکھ کے، ذرا سوچنے لگ گیا تو، وہ پلٹے گا تو ان بے نام شاعروں کی طرف جن میں سے ہر ایک نے دو چار، دس بیس شعر ہی سہی، مگر کہے ہیں اپنے قاری کی فہم و فراست پر اعتماد کر کے، اپنے عہد کی علم و دانش کی Frequency کو سامنے رکھ کر، اپنے زمانے کا ریزہ ریزہ درد سمیٹ کے!

مختصر سی تعداد میں ان اشعار کے کہنے والے بڑے شاعر نہیں کہلائیں گے مگر ان کے شعر بڑے شعر کہلائیں گے! اور یہ سب بڑے شعر مل کے اس عہد کی غزل کو وہ مجموعی عظمت عطا کریں گے جسے نظر انداز کرنا آسان نہ ہوگا۔

••

مراسلات:

کتابخانۂ خدا بخش میں کشمیریات

(۱) — اسماعیل بینش کشمیری کا دیوان غزلیات میں نے ابھی تک کہیں نہیں دیکھا۔ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں اگرچہ اس کی فارسی مثنویوں کا مجموعہ موجود ہے لیکن غزلیات کا دیوان صرف خدا بخش کتابخانے میں موجود ہے۔ اور یہ دیوان اگرچہ اوّل و آخر نہیں رکھتا لیکن پھر بھی نادر الوجود ہونے کی بنا پر بڑی توجہ اور حفاظت کا طالب ہے۔ اس شاعر پختہ کار پر ابھی کام ہونا باقی ہے جو مجھے امید ہے شعبۂ فارسی کشمیر یونیورسٹی اور اس معظم کتابخانے کے باہمی تعاون سے انجام پا سکتا ہے۔

اسماعیل بینش کشمیری کا ایک تازہ تر دیوان بھی شمارہ H.L. 547 موجود ہے جو آج سے اکیاسی سال پہلے نقل ہوا ہے۔ یہ بھی بہر حال تقابلی مطالعہ کے سلسلے میں مفید ہوگا۔

(۲) — دیوان غنی شمارہ H.L. 594 کہنا چاہیے کہ بینش کشمیری کے دیوان کی طرح اس موقر کتابخانے کا قابل افتخار، گراں پایہ نادر الوجود اثاثہ میں سے ایک ہے۔ یہ دیوان مکمل ہے، انتہائی خوش خط ہے اور زمانے کی دستبرد سے محفوظ بھی رہا ہے۔ غنی کشمیری کی وفات کے اکیاسی سال بعد لکھا گیا ہے۔ سالار جنگ میوزیم میں میں نے دیوان غنی دیکھا ہے جو ۹۰ سال بعد (غنی کی وفات کے بعد) لکھا گیا ہے گویا دونوں تقریباً ہم سن ہیں اور اس لحاظ سے نادر اور قدیم ترین دیوان ہیں تمام ہندوستان میں۔ لیکن گرانڈ کے کتابخانے میں میں نے دیوان غنی کو دیکھا ہے جو غنی کی وفات کے ۴۲ سال بعد لکھا گیا ہے۔ اس لحاظ سے پوری دنیا میں غنی کے نقطۂ قدیم ترین دیوان ہیں جن میں سے ایک اس مشہور عالم کتابخانے کی زینت بن چکا ہے۔ تنقیدی زاویے سے ابھی غنی کشمیری کے فن پر اور ایک مطلق صحیح متن والے دیوان کو منظر عام پر لانے کا کام باقی ہے جو مجھے امید ہے اس عظیم المرتبت کتابخانے کے تعاون سے پایۂ تکمیل تک پہنچ سکتا ہے۔

بعض اور نسخے بھی ہیں جو اگرچہ نادر الوجود نہیں ہیں لیکن کشمیری فارسی زبان و ادب کی اہمیت کے پیش نظر تحقیقی و ادبی کام میں خاصے ممد و معاون ہوں گے۔

ڈاکٹر شمس الدین احمد
پروفیسر و صدر شعبۂ فارسی
کشمیر یونیورسٹی۔ سری نگر
۳ فروری ۱۹۸۵ء

مطبوعات جدیدہ:

تحائف موصولہ

- **"تراثنا" یعنی ہماری میراث** (سہ ماہی جرنل، شمارہ ۳) ناشر: موسسۂ اہل بیت قم (ایران)
  اہم مشتملات: فن تحقیق پر ایک طائرانہ نگاہ (مولوی اسد)، چوتھی اور پانچویں صدی ہجری میں شیعوں کے نزدیک فقہ کا تصور (شیخ جعفر سبحانی)، عربی کتابوں میں اہل بیت کا ذکر (سید عبدالعزیز طباطبائی الحاج ہدایتی قم) (ایران) کے کتب خانہ میں محفوظ مخطوطات (سید احمد الحسینی)، "اسند عنہ" کی عام اصطلاح (سید محمد رضا الحسنی)

- **تاریخ پیشرفت اسلام:** از ڈاکٹر شہین دخت کامران مقدم (صفیاری) مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ص ۱۵۶، ۱۹۸۵
  مشتملات: پیغمبر اسلام حضرت محمد بن عبداللہ، اسلام کس طرح پھیلا؟ جزیرۃ العرب میں اسلام کی تبلیغ، ایران میں اسلام، ہند و پاک میں اسلام، چین میں اسلام، افریقہ میں اسلام، روس میں اسلام، آخر میں پہلی صدی ہجری سے چودہویں صدی ہجری تک 'تاریخ پیشرفت اسلام' کا ایک جائزہ۔ ہر صدی ہجری کے اسلامی ممالک کے جغرافیائی نقشہ کے ساتھ۔

- **از حرف تا بہ حرف:** از محمد عصام عظیم آبادی، شمیم پبلیکشنز اے/۸۷، بلاک نمبر ۳، گلشن اقبال کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۲۸۸۔
  مشتملات: سرمایۂ بابیادآں، حرف اوّل (رئیس امروہوی)، آہنگ فارسی، عصام اور ہمارا کلچر (میر علی محمد راشدی)، نغمات عصام (حکیم نثار احمد علوی)، عصام کی فارسی شاعری میں جدت کا ہنر (شاعر لکھنوی)، عصام کی فارسی شاعری (حکیم خارق احمد خاں)، سن طباعت "از حرف تا بہ حرف" (حکیم نثار احمد علوی)، پاکستان میں فارسی: جواز و دلائل (محمد عصام عظیم آبادی) فارسی در پاکستان بحوالہ برصغیر پاک و ہند (محمد عصام عظیم آبادی) حمد، نعت، منقبت، غزلیات، تنظیمیں نظم و قطعات۔

- **قلمرو:** از محمد ذاکر علی خاں، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اولڈ بوائز ایسوسی ایشن ایم آر کیانی روڈ کراچی، پاکستان، ۱۹۸۴ء، ص ۳۲۴: صاحب طرز انشائیہ نگار ذاکر علی خاں کے خوبصورت انشائیوں کا مجموعہ۔

● **خلائی تحقیقات کے فائدے:** انتخاب و تدوین سیاستیان استرید، ترجمہ از رئیس بانو زیدی، ہمدرد فاؤنڈیشن کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۹۷۔

● **انسان کیلیے خلاء کا چیلنج:** ترجمہ از رئیس بانو زیدی، ہمدرد فاؤنڈیشن کراچی، پاکستان، ۱۹۸۴ء، ص ۱۰۱۔

● **مہر دو نیم** (مجموعہ کلام)، افتخار عارف، مکتبہ دانیال وکٹوریہ چیمبر، عبداللہ ہارون روڈ، کراچی، پاکستان، ۱۹۸۴ء (اشاعت دوم)، ص ۱۸۴۔

مشتملات: پیش نامہ از فیض احمد فیض، نئی تنہائیوں کا دردمند شاعر (گوپی چند نارنگ)، نظمیں، غزلیں۔

● **چہار بہار:** ملفوظات شیخ الاسلام حضرت نوشہ گنج بخش قادری (م ۱۰۶۴ھ) ترجمہ اردو از سید شرافت نوشاہی باہتمام سید عارف نوشاہی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ادارہ معارف نوشاہیہ۔ ساہن پال شریف، تحصیل پھالیہ گجرات پاکستان، ۱۹۸۴ء، ص ۱۷۷۔

● **رخت سفر** (مجموعہ کلام)، محمد ذاکر علی خاں، علی گڑھ اولڈ بوائز ایسوسی ایشن آف پاکستان ایم۔ آر۔ کیانی روڈ، کراچی ۱۹۸۵ء، ص ۱۳۶

● **چند بزرگ:** اختر حامد خاں، بزم ارباب سخن، پاکستان، دولت ہاؤس ون ڈی ۲۶ اورنگی کراچی پاکستان، ۱۹۸۴ء، ص ۲۰۰

مشتملات: پروفیسر کرار حسین، بھائی صاحب، علامہ مشرقی، مولانا مودودی، علی میاں، کرنل حامد اللہ، عزیز احمد، میجر راجہ نواز، سید منظفر حسین، نیئر بھائی۔

● **چند خاکے:** اختر حامد خاں، بزم ارباب سخن پاکستان، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۳۲۸

● **خالی آسمان** (مجموعہ کلام)، شہزاد احمد، مطبوعات مکان ۲۵، گلی ۲۷، السبت روڈ، لاہور، پاکستان، ۱۹۸۶ء، ص ۲۰۳

● **گنگا جمنی میدان:** اختر حامد خاں، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۲۵۶

▲▲

تبصرہ :

کتاب شناسی

(پہلا شمارہ ۱۹۸۶ء)

مرتبین : اختر راہی، سید عارف نوشاہی، مکتبہ علمیہ لاہور (رابطہ کے لیے : مکان نمبر ۲۵، گلی ۲۷ الف ۲/۶ اسلام آباد پاکستان)، ص : ۲۴۰ ، قیمت : ۵۰ روپے

شیخ محمد طاہر محدث پٹنی کی نو دریافت تالیف : الولاۃ ونصیحۃ الوہیلۃ الرعاۃ جو خیر پور پبلک لائبریری کے ذخیرے سے ڈاکٹر سلیم اختر نے ڈھونڈ نکالی ہے۔ "اخلاق و آداب سلطنت" پر مختصر لیکن اہم فارسی مخطوطہ ہے جسے تمام و کمال پیش کر دیا گیا ہے

برہان قاطع پر ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری کا مستقل مضمون ہے۔ ڈاکٹر مظہر شیرانی نے اپنے دادا پر لکھا ہے "حافظ محمود شیرانی، بحیثیت کتاب شناس" محمد حسین تسبیحی کے فارسی مضمون "کشف المحجوب ہجویری کے مخطوطات : مطبوعہ نسخوں اور تراجم کا کتابیاتی جائزہ" کا ترجمہ ڈاکٹر عارف نوشاہی نے پیش کیا ہے۔ مشہد (ایران) کے مشہور نوجوان محقق نجیب مایل ہروی نے کتاب شناسی و نسخہ شناسی آثار علاؤ الدولہ سمنانی پر قلم اٹھایا ہے۔ ہرات کے فن تجلید پر چند آرا، ان کے اسلامایا کا مضمون اختر راہی نے ترجمہ کیا ہے اور گجرات کے جلد سازوں پر ڈاکٹر احمد حسین قلعہ داری نے لکھا ہے۔ جناب اشرف علی نے دستاویزات اور مخطوطات کی حفاظت، پر مختصر لیکن جامع مضمون لکھا ہے۔ ڈاکٹر اختر راہی کا "کتابوں پر تبصرہ" ایسا ہی معیاری ہے جیسے پرچے میں شامل دوسرے مضامین۔ آخر میں خدا بخش سیمینار کے بارے میں ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری کی رپورٹ ہے بعنوان "ہندوستان میں تصوف کے مخطوطات پر سیمینار" ——— اور پھر ادارہ معارف نوشاہی کی مطبوعات کی مکمل فہرست درج ہے۔ خوبصورت ٹائپ میں نفیس کاغذ پر یہ مجلہ برصغیر کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرتا ہے اور ایک خلا کو بطریق احسن پورا کرتا نظر آتا ہے۔ ہر حیثیت سے اوّل درجہ کے اس شاندار پرچے کے لیے مرتبین قابل مبارکباد ہیں۔

بیان ملکیت سہ ماہی خدابخش لائبریری جرنل اور دیگر تفصیلات

مطابق فارم نمبر ۴، قاعدہ نمبر ۸

۱- مقام اشاعت	:	خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ
۲- وقفہ اشاعت	:	سہ ماہی
۳-۴- پرنٹر و پبلشر کا نام	:	محبوب حسین
قومیت	:	ہندستانی
پتا	:	رمنا روڈ، پٹنہ-۴
۵- ایڈیٹر کا نام	:	عابد رضا بیدار
قومیت	:	ہندستانی
پتا	:	ڈائرکٹر خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ-۴
۶- ملکیت	:	خدابخش لائبریری، پٹنہ

میں محبوب حسین اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔

دستخط پبلشر: محبوب حسین

۲۳ فروری ۱۹۸۶ء

URDU CANADA

URDU CANADA:A Tri-annual Journal of Studies in Urdu Literature. Editor: Wali Alam Shaheen. Publisher: Roushan Shaheen, Urdu Canada Publications, Post Box 2276, Station D, Ottawa, Ontario, Canada. K1P 5W4

Urdu is the national language of Pakistan and one of the major languages of India where, in Bihar, West Bengal, Andhra Pradesh, and Himachal Pradesh, it is the second official language and, in Jammu and Kashmir, it is the sole official language. It is also spoken by a number of communities living in many other countries including Britain, Norway, Canada, U.S.A., Saudi Arabia, Kuwait, Dubai, etc. Urdu conferences and mushairas (poets' gatherings) are frequently held in far flung areas of the globe. It is the language of the majority of movies made in the subcontinent, despite, in the case of India, their being certified otherwise. Recently, in Canada, a Chair in Urdu Language and Culture has been established at McGill University, Montreal.

Urdu Canada aims at generating an interest in Urdu literature and sharing its richness in an environment where it is little known beyond academic curiosities. Also, there are some well known and aspiring writers in Canada who write in their own mother tongue Urdu.

Contents: Volume 1 Number 1 February, 1986

Ghalib, the great Urdu and Persian poet, died on February 15, 1869. Faiz Ahmad Faiz, an internationally acclaimed Urdu poet, now dead, was born on February 13, 1911. To commemorate the occasion, this February issue of *Urdu Canada* includes a profile on Ghalib and an article on Faiz and his symbolism.

Annual Subscription: $15.00 for individuals, $21.00 for institutions.
Single copies: $5.00 for individuals, $7.00 for institutions.

دوبارہ نکاح کرنا چاہتا ہے۔" اسے اپنی شادی کا خیال ذرا بھی نہ رہا اور اپنے والدین کے صلح کرانیکا عزم کرلیا چنانچہ فوراً رعنا نے ٹھان لیا کہ "اپنی ماں سے التجا کروں گی اور ہٹ کروں گی۔ اور اُن کی رقت قلب سے مجھے کامل یقین ہے کہ وہ مان جائیں گی"۔

رمزی، رعنا کے خیالات کو سمجھ گیا، اور اُس نے رعنا پر ہزاروں بوسۂ شفقت کی بھرمار کردی اور پھر رو رو کر کہنے لگا +

"بیٹیا اپنی ماں سے کہنا کہ میں بدقسمت ہوں میں ذلیل ہوں، رذیل ہوں، مگر اب نادم ہوں، اور عفو کا طالب ہوں، معاف کردیجئے، تیرا باپ تیری ماں کا آیندہ سے مطیع غلام ہو کے رہے گا۔ دیکھ میں رو رہا ہوں، بتا! جس طرح تو نے مجھے معاف کیا وہ بھی مجھے معاف کردیگی؟ بتاؤ؟"

دو مہینے بعد رمزی مہربان کے سامنے اشک ندامت گرا رہا تھا، اور رعنا شاداں و فرحاں اپنے دلدادہ خاوند کو خوشی کے گانوں سے وجد میں لا رہی تھی، اور اس طرح زمانہ نے جو بچھڑوں کو ملا دیتا ہے اُس اُجڑے اور ویران گھر کی بھی اُس لڑکی کے ہاتھ سے تعمیر کرائی +

تمام شد

نہیں ہے بلکہ جسے دل سے تعلق ہے یوں رد کر رہا ہے۔ ضعیف اور دل ہی دل میں گھٹنے والی عورتیں بھی ناچار ہو جاتی ہیں تو اُن میں ایک غیر معمولی جرأت پیدا ہو جاتی ہے۔ چنانچہ رعنا نے بھی ایسی ہی جرأت سے مگر پھر بھی رو رو کر اور بھرائی آواز سے کہا "کیوں؟"

اس سوال پر رمزی کی طبیعت میں اک سخت ہیجان سا پیدا ہوا اور معلوم ہوتا تھا کہ وہ رو دے گا۔ مگر اُس نے اپنے اعتدال طبیعت اور اقتدار مزاج کو قایم رکھ کے جواب دیا "پوچھتی ہے کیوں! تو نہیں جانتی! سُن تو شادی کر کے چلی جائے گی اور تیری ماں تنہا اور بے رفیق رہ جائے گی، وہ ترکیب نکال کہ تیری ماں تنہا نہ رہے، اور میں اس طرح خراب و خستہ اور وہ اِس طرح یاوس و پریشان نہ رہے، ایسی ترکیب نکال، اور پھر تو بھی شاد کام اور کامیاب ہو، سمجھی؟"

رعنا اس وقت خوشی سے اُچھل کے اور "بابا جنم! بابا جنم! بابا جان، بابا جان!" کہتی ہوئی رمزی سے لپٹ گئی اور یہ بڈھا شخص اس وقت اپنی بھیانک آنکھوں سے استرحام اور ندامت کے آنسو گرا گرا اپنی بیٹی کے سنہری بالوں کو گھور رہا تھا یہ وجد و استغراق کا دل آویز سماں تھا! دونوں خوشی کے ہیجان سے رو رہے تھے اور اب رعنا اپنے باپ کے مطلب کو سمجھ گئی تھی "اب میرا باپ میری ماں سے پھر اور اس مرتبہ آخری عمر کے لئے صلح کرنا اور

بہت خوف کھائی تھی، اور سوچتی تھی کہ میری زندگی کی کمزور عمارت بے زلزلۂ قضا نے بیخ بنیاد سے ہلا ڈالا ہے گو کمزور ہے مگر پھر بھی اتنی کمزور نہیں کہ اپنی ناساز اور نحوس قسمت ورنہ اس معصوم بچی کو نہ رو سے جائے۔ مہربان اس خیال سے کانپ اُٹھتی تھی مگر اپنا یہ اپنا وہم کسی سے نہ کہتی تھی، اور چونکہ اس کی قوت معنویہ اس قدر پریشان ہو گئی تھی کہ وہ سوائے اذیت اور اضطراب کے اور کچھ اپنی قسمت میں بدا ہی نہ سمجھتی تھی، اس لئے اُس کو خواہ ایسا نظر آتا تھا کہ آخر عمر میں بھی اسے چین نہ ہوگا اور وہ قبر میں بھی تڑپے گی۔ یہ سوچتے سوچتے اُس سگرٹ کے دھوئیں میں جو وہ پیتی ہوئی اسے ایک تصویر سی نظر آئی، کہ رضا کے پتلے پتلے ہونٹ سوکھے ہوئے ہیں، اور وہ کانپ رہی ہے، اور جس طرح مہربان اپنی ماں کی گود میں آگری تھی، اُسی طرح رضا بھی مہربان کی گود میں آگری ہے، اور فریاد کر کر کے کہہ رہی ہے "اماں جان، اماں جان مجھے بچاؤ" اور اُس کے پیچھے اُس لڑکی کا خاوند گھورتا تانے ہوئے آ رہا ہے۔ یہ تصویر دیکھکر مہربان بیہوش ہو جاتی اور اُس کا سر کوچ کی ٹیک پر بے اختیار گر پڑتا۔ مگر ہم پھر کہتے ہیں، اے عورت تجھے کیا خبر ہے!

باب دہم

رضا جب اپنے باپ سے اجازت طلب کرنے کے لئے گئی، تو اُس کے برتاؤ سے سہم گئی کیونکہ رضا کے سوال کا اُس نے کوئی جواب نہ دیا۔ بلکہ ایک دم اُسے چپ لگ گئی۔ پھر اُس نے اپنا سگرٹ جو بجھ گیا تھا جلایا اور خوب زور زور سے کش لینے شروع کئے، سگرٹ کا دھواں جو اُس کے سامنے جمع ہو رہا تھا اُس پر نظر گاڑ دی اور استغراق کے عالم میں چلا گیا، اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ایک باطنی بحران اُسے تکلیف دے رہا ہے۔ رضا لجائی اور شرمائی ہوئی اپنے باپ کے سامنے کھڑی تھی، اور اُس کے قطعی حکم سننے کی منتظر تھی۔ دل دھڑک رہا تھا اور آنکھیں قالین کے سرخ پھولوں پر گڑی ہوئی تھیں۔

پھر رمزی اُٹھ کھڑا ہوا، اور کمرے میں ٹہلنے لگا، کبھی مونچھوں کو دانتوں سے کاٹتا کبھی اپنی کھچڑی داڑھی کو ہاتھ کی مٹھی سے پکڑ کر رہ جاتا، اور کبھی ٹائی کے عقدہ کو انگلیوں سے مروڑتا۔ یکایک سیدھا لڑکی کے پاس آیا اور ٹھٹک کر اُس سے آہستہ سے پوچھا "رضا یہ شخص جو انتخاب کیا گیا ہے، اسے تو چاہتی ہے؟"

بیچاری رضا شرم اور گھبراہٹ کے مارے کوئی جواب نہ دے سکی

رمزی پھر کہنے لگا "بتاؤ اگر میں کہوں کہ یہ شخص تمہارا خاوند نہ ہوگا، تو تمہیں تکلیف ہوگی؟ بتاؤ، سچ سچ بتاؤ کیا تمہیں رنج ہوگا؟"

لڑکی ایسی ضبق اور تکلیف کی برداشت نہ کر سکی، اور اپنے باپ کی اس بیہودہ حرکت سے جس کی اُسے ہرگز اُمید نہ تھی اُس پر وہ اثر ہوا کہ وہ رو پڑی، اور آنکھوں سے آنسو ٹپکنے لگے آنکھیں اب بھی نیچے ہی کو جھکی ہوئی تھیں، اور وہ اپنے باپ کو اپنے آنسو نہیں دکھانا چاہتی تھی، اور ایک تسلیم اور سکون کے طرز سے سر جھکائے کھڑی تھی، اور اس وقت وہ سمجھ رہی تھی کہ میری ماں کو جو اس شخص سے نہائی نفرت ہے وہ بالکل درست اور حق بجانب ہے۔

اُسے روتا دیکھکر رمزی کہنے لگا "روتی ہے، تو بس رضا معلوم ہو گیا کہ تو اُس شخص کو ضرور چاہتی ہے، یہ بات ہے تو سے سُن کر یہ شادی نہ ہوگی، اور تو اُس شخص کی بیوی نہ بنے گی۔"

رضا اب تک ایسے لاڈ پیار میں پلی تھی کہ اُس کی ذراسی خواہش اور ذراسی ہٹ بھی کبھی رد نہیں کی گئی تھی، مگر آج وہ دیکھ رہی تھی کہ یہ شخص جسے صرف ایک سال بھر سے اُس نے دیکھا ہے۔ اور چونکہ لوگوں نے کہا ہے کہ یہ تیرا باپ ہے تو اُسے باپ خیال کرتی ہے، غرضکہ ایسا شخص کس بیرحمی کے ساتھ گویا کبھی اُس نے شفقت کا نام ہی نہیں سُنا، اُس کے سوال کو جو معمولی سوال

باب نہم

ایک دن مہربان کو اطلاع ملی کہ رمزی استنبول میں واپس آگیا ہے اور وہ یورپین بیوی اُس کے ساتھ نہیں ہے۔ بلکہ رمزی کے واپس آنے کا سبب وہی یورپین عورت ہوئی ہے کیونکہ وہ عورت بارہ سال تک اُس کی بیوی رہی۔ ایک دن ایک شخص کے ساتھ بھاگ گئی۔ اِس بے مروتی کی رمزی برداشت نہ کر سکا اور اپنا مکان اور نوکری چھوڑ کر رمزی چلا آیا۔ یہ ایسی ضرب تھی کہ جس نے رمزی کو تباہ کر دیا۔ اب اُس کی شکل ایسی تبدیل ہو گئی تھی کہ اُس کے دوست آشنا جو اُسے بازار میں ملتے اُسے نہ پہچان سکتے تھے۔ اس صدمے نے اک دم اُس کی عمر میں سالہا سال کا فرق کر دیا۔ کمر جھک گئی۔ بال یکا یک سفید ہو گئے۔ آنکھوں میں ایک وحشت سی پیدا ہو گئی۔ چہرہ مرجھا گیا۔ اور وہ رمزی جو پہلے اسقدر رنگین، بے چین، ہرجائی، پُرہوس اور پرآئل تھا اب مغموم اور بت کی طرح ساکت رہتا تھا۔

استنبول میں واپس آکر رمزی نے اپنی بیٹی رعنا کو دیکھنا چاہا۔ اس طرح رعنا اپنے باپ کے ہاں آنے جانے لگی۔ رعنا کو اپنے باپ کی حالت دیکھ کر بہت افسوس ہوتا تھا اور اُس کا دل بہت کڑھتا تھا لیکن اُس کو اتنی جرأت نہ ہوتی تھی کہ اُس کے ماں باپ میں

جو تفرقہ پڑ گیا تھا اُس کا سبب دریافت کرے۔ رمزی اپنی بیٹی کو جو اُسے چودہ پندرہ برس کے بعد ملی تھی اپنی جان کے برابر سمجھنے لگا۔ اور اُس پر نوازش اور تحفوں کی بھرمار کر دی۔

رمزی اکثر رعنا سے کہا کرتا کہ "رعنا تم اپنی ماں سے کس قدر مشابہ ہو۔ بالکل وہی صورت وہی شباہت ہے جو تمہاری ماں کی اُس وقت تھی جبکہ میں نے اُس سے شادی کی۔ سارے عادات، ساری حرکات اُنہیں کے سے ہیں۔ بات کرنے میں لفظوں کے آخری حرفوں کو جلدی سے بالکل اُسی طرح چھوڑ جاتی ہو جیسی تمہاری ماں چھوڑ جاتی تھیں"۔

ناظرین کو خیال ہوگا کہ مہربان رعنا کی صورت و حرکات رمزی سے مشابہ پاتی تھی۔ اصل بات یہ ہے کہ دونوں اپنی اپنی نظر سے دیکھتے تھے۔ اور رعنا میں باپ اور ماں دونوں کی بعض بعض باتیں بعض شباہتیں موجود تھیں۔

رعنا کی سیاہ آنکھیں، سنہرے بال، گلابی چہرہ، اور سب سے بڑھکر چہرہ کا بھولاپن سب کی نظروں کو اپنی جانب مائل کر لیتا تھا اور اُس کے دل آویز حسن کا چرچا بہت جلد استنبول کے گھرانوں میں ہونے لگا۔ اور بہت سی جگہوں سے مانگ آنے لگی۔ آخر ایک دن مہربان نے ایک امیر کی درخواست کو جس کا مہربان سے پرانا بہناپا بھی تھا منظور کر لیا اور اُس کے لڑکے کے ساتھ رعنا کی

شادی کرنے کا وعدہ کر دیا۔ اب تک جتنے گھرانوں سے درخواستیں آئی تھیں، مہربان نے اُنہیں رد کر دیا تھا کیونکہ اس خیال سے اُسے نہایت تکلیف ہوتی تھی کہ اب اس کی پیاری بیٹی اسے چھوڑ کے دوسرے کے گھر چلی جائے گی اور وہ مادرانہ عمیق محبت جو اُسے اس خود غرضی کی تحریک کرتی تھی کہ رعنا کو اپنے پاس سے جدا نہ ہونے دے، سینکڑوں بہانے اُس کی طبیعت میں پیدا کر دیتی۔ کبھی وہ خیال کرتی کہ ابھی لڑکی کی عمر کم ہے کبھی طلبگار گھرانے کو عمدہ نہ سمجھتی غرض کہ ایسی بنا پر ٹالے بالے بتا دیتی مگر آخری درخواست ایسی جگہ سے ہوئی اور ایسی اچھی تھی اور خود رعنا کی اپنی خواہش اس طرف معلوم ہوتی تھی کہ مہربان کو اس وقت اِس درخواست کو منظور کرنا ہی پڑا اگرچہ اُس نے بہت اضطراب کے ساتھ منظور کیا۔ اور پھر رعنا سے نہایت رنجیدہ مگر پھر بھی متین آواز سے کہا "بیٹی جاؤ اپنے باپ سے بھی اجازت لے آؤ"۔ جس وقت اُس نے یہ فقرہ کہا، بھر ماضی کے اُفق سے خیال کی مانسون اُٹھی اور مہربان کے دل سے ٹکرائی، اور آنکھوں سے پانی برسا گئی۔ جس کے قطروں کو فوراً اُس نے اپنے باریک رومال سے پونچھ لیا۔

مہربان، اپنی چہیتی بیٹی کے زمانۂ مستقبل کے لئے، اپنے تلخ تجربوں، دل شکن واقعات اور بدترین حالات سے اندازہ کرکے

جو اس بات سے پیدا ہوا تھا کہ رمزی اب کسی دوسری کی آغوش میں ہے اور اُسے بھولے ہوئے ہے۔ تنہائی سے بہت گھبراتی تھی کیونکہ ہر وقت اُسے وہی خیال ستاتا رہتا تھا آخر کار ایک ہفتہ کے روزہ کا نکاح کا اعتراف کیا۔

یہ نکاح کا ارادہ علاوہ اس وجہ کے جو بیان ہو چکی ہے زیادہ تر اس وجہ سے بھی تھا کہ رمزی سے انتقام لیا جائے۔ مہربان کا مزاج اور کیرکٹر ہمیں اتنا صاف معلوم ہو گیا ہے کہ زیادہ توضیح کی ضرورت نہیں وہ جو کام نہیں پسند کرتی وہ جوش اور غصے کی حالت میں انتقام کے خیال سے کر گذرتی ہے اس وقت اُسے یہ خیال تسلی دے رہا تھا کہ جب رمزی اس نکاح کی خبر سنے گا تو اُسے کیسا اضطراب ہوگا۔ عورتوں کو پھول سے تشبیہ دیتے ہیں یہ تشبیہ بالکل صحیح ہے مگر یہ بھی ملحوظ خاطر رہے کہ مایوسی اور غصہ کے زمانہ میں وہ سراپا خار ہیں۔

مہربان جب کریم آفندی کے پاس پہنچی تو اُس نے اپنے پہلے خاوند کا اور اس کا مقابلہ کیا اور اپنے دل میں سوچنے لگی "خدا کی شان ہے سب زیادتی شرارت رمزی کی طرف سے ہوتی ہے پھر بھی خوش وہی رہتا ہے نئی نویلی دلہن کو آغوش میں لئے ہے اور رنگ رلیاں منا رہا ہے اور میں بیگناہ اس بڈھے کی گود میں ہوں اب بس شکایت کی اور بھی نہیں نکال سکتی یہی تھا ہے تو کیا کیا جاوے کہ وہ میرے ضعف سے فائدہ اٹھانے [illegible] اور میں اس طرح [illegible] ہوں"

کریم آفندی پچاس سے تہتر تک ہوگا مگر پھر بھی جوان بنا رہنے کی کوشش کرتا تھا اور اپنی دولت کی شان سے اپنی عمر کو گھٹانا چاہتا تھا مگر اس کی مسکراہٹ مہربان کے دل پر اثر نہ کرتی تھی اور سانولے چہرے کی جھریاں اُس کی تاریخ پیدائش کی شہادت بتا رہی تھیں۔

مہربان کے لئے اب سوائے اپنی بیٹی کے کون تھا جس پر اپنا محبت بھرا دل نثار کرتی، رات دن اُسی کو چاہتی اور پیار کرتی اور پھر بھی اُس کی محبت ترقی ہی کرتی جاتی تھی۔ کریم آفندی اس کو بھی شک کی نگاہ سے دیکھتا تھا اور خیال کرتا تھا کہ بیٹی پر جو بے انتہا محبت کا اظہار ہے یہ اُس پچھلے خاوند کی یاد کی وجہ سے ہے اور اس خیال سے اُس کا خون جوش مارتا۔

پانچ سال تک مہربان نے کریم آفندی کے ہاں گزارے۔ یہ پانچ سال عذاب جہنم سے کم نہ تھے کیونکہ وہ سمجھتی تھی کہ کریم آفندی کی آنکھ میں مہربان کی بیٹی کانٹے کی طرح کھٹکتی تھی، مگر وہ مہربان اب ان تمام تکلیفوں کو قناعت سے سہ رہی تھی کیونکہ ان مصیبتوں سے اُس نے صبر سیکھ لیا تھا، لیکن ایک شام کو اُس کی بیٹی روتی ہوئی مہربان کے پاس آئی اور کہنے لگی "بابا نے بلاوجہ میری تحقیر کی اور مجھے طعنہ دیا آخر کس کے صلب سے ہے بچی تو یہ حرکتیں سرزد ہوتی ہی گی"

یہ طعنہ مجھے برداشت کیا جا سکتا تھا خود تو برداشت بھی کر لیتی مگر بیٹی رضا کو ذلیل کرنا یہ برداشت نہ ہوگا، یہ اگر برداشت نہ ہوگا تو مہربان

رضا کو لیکر رمزی کے اشتہاری کی طرح خاموشی اور صبر کے ساتھ نہیں لگا بیٹھی چلائی اور غضبناک ہوتی ہوئی اس آدمی کے گھر سے نکل اور پھر اپنی ماں کے ہاں آگئی۔

یہاں پہنچ کر اُسے آرام ملا اور اپنی بیٹی کی تعلیم و تربیت اور اس کی خوشی کی جستجو کے سوا مہربان نے دنیا کی خواہش اور ہر امید ترک کر دی۔ لڑکی جب بڑی ہوئی تو اپنے پہلے خاوند کا ابتدائی عشق اور اس زمانہ کی مسرت کا نقشہ مہربان کی آنکھوں میں پھرنا شروع ہو گیا کیونکہ ہوبہو رضا کی ہر چیز وہی دون اپنے باپ کی شباہت میں حرکت میں بات چیت میں اسی کا ہم شکل تھی۔ اور لڑکی نے جب ہوش سنبھالا تو وہ اکثر اپنے باپ کا حال پوچھا کرتی ان سوالوں کو سنتے ہی مہربان رونے لگتی اور اپنی طبیعت کو روک کر ہچکیاں بندھ جاتیں رضا کو اور کوئی جواب نہ ملتا۔ رضا نے جب دیکھا کہ ان سوالوں سے ماں کو تکلیف ہوتی ہے تو آیندہ اُس نے کبھی بھولے سے بھی اپنے باپ کا نام نہیں لیا۔

الغرض آج ان خطوں کو پڑھ کر گذشتہ زمانے کے کل حالات اس کے دماغ میں پھر گئے، اور اس نے خطوں کو تہ کر کے پھر صندوق میں رکھ دیا اور ایک ٹھنڈا سانس بھر کے کہا "آہ! بے بس عورت کی ذات"

سات برس ہو گئے ہیں کہ اسی طرح بے حال، بے نیاز، اور اداس زندگی بسر کر رہی ہے، اور اپنی بیٹی کے آیندہ زمانہ کی خوشی کا ہر وقت خیال پیش نظر رکھتی ہے۔

اور گزشتہ مصیبتوں کو بھول کر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہم خوش رہیں گے"۔ آہ! اس عورت کے واسطے جو اب بھی اپنے خاوند کی شیدا تھی یہ وعدے کیسے خوش کن اور کیسے امیدیں دلانے والے تھے! باوجودیکہ ناظرین خیال کر سکتے ہیں کہ ان دونوں کی امیدیں کیسی بے بنیاد اور شرع کی لاعلمی پر مبنی تھیں وہ اب کس طرح نکاح کر سکتے ہیں! بہرحال رمزی کے وہ خطوط جو وہ اپنے مقام ماموریت سے بھیجا کرتا تھا اس وقت مہربان کے ہاتھ میں ہیں اور وہ اس جھوٹے اس دغاباز آدمی کے ان الفاظ کو مصر گر پھر بھی کچھ شرم کے ساتھ پڑھ رہی ہے"۔ یورپ کی پریشانیوں سے میں تمہارا ہی خیال کر کے نجات پاتا ہوں راتوں کو پڑا ہوا اپنی پیاری مہربان کے تصور میں گزارتا ہوں انشاءاللہ دو سال بعد استنبول آؤں گا اور پھر ہم ایک جگہ ہوں گے اور پھر سب پچھلی باتیں فراموش کر دی جائیں گی۔ یہ دو سال بھاری معلوم ہوتے ہیں خیر تمہارے فوٹو ہی کو پیش نظر رکھ کر اپنی تسلی کرتا ہوں ہاں جب آؤں گا تو اپنی بچی کو بھی تو دیکھوں گا اپنی پیاری بچی کو گود میں لوں گا مگر تم اس کی بھی تصویر بھیج دو"۔

بیچاری بھولی عورت کے پاس جب یہ خطوط پہنچے تھے تو وہ رمزی کی سب بیوفائیوں اور جفاؤں کو بھول گئی اور اس نے اسے محبت آمیز جواب لکھے تھے لیکن آخری خط کا جب بہت دنوں تک جواب نہ آیا تو اسے خیال ہوا کہ شاید پہنچا نہیں دوسرا خط لکھا اس کا جواب

نہ ملا۔ دو برس اس طرح گزرے کہ مہربان کو خبر ملی تو یہ ملی کہ رمزی کی ماں کو اس تمام خط و کتابت کی اطلاع ہو گئی اور اس نے نہایت شدت کے ساتھ رمزی سے اس معاملہ میں اپنی ناراضی ظاہر کی اور لکھا کہ دیکھو اگر تم اس حرکت سے باز نہ آؤ گے تو یاد رکھو کہ میں تمہیں سخت سزا دے سکتی ہوں یعنی تمہیں اپنی فرزندی سے خارج کر سکتی ہوں مہربان کو ایسی دشمنی کی امید نہ تھی۔ اور اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ میں نے رمزی کی ماں کا ایسا کیا بگاڑا ہے جو وہ اس طرح پیچھے پڑی ہے۔

آخرکار ایک دن اس ضعیفہ اور چاہنے والے دل پر وہ آخری اور سب سے زیادہ سخت چوٹ آئی جس نے اسے پارہ پارہ کر دیا۔ اسے معلوم ہوا کہ رمزی نے وہیں کسی یورپین عورت کے ساتھ شادی کر لی۔ اف ساری امیدوں پر پانی پھر گیا۔ اور اس کا ضعیف وجود اس صدمہ کی برداشت نہ کر سکا صاحب فراش ہو گئی اور شدید بخار میں مبتلا ہو گئی کسی کو اس کی زندگی کی امید نہ رہی اور خود وہ موت کی طالب تھی اور معلوم بھی یہی ہوتا تھا کہ موت ایک افعی کی طرح اس کے جسم سے لپٹ گئی ہے اور اس کے کل جسم میں قطرہ قطرہ زہر ڈال رہی ہے مگر موت مانگے سے نہیں آتی بخار اتر گیا اور مہربان بستر سے اٹھی تاہم ہر وقت ناامیدی اور غم کی تصویر بنی رہتی تھی مہربان کی ماں اسے تسلی دینے سے عاجز آ گئی اور ہمیشہ اس کے خوش کرنے کی تدبیریں سوچتی تھی ایک دن مہربان جو ہمیشہ تنہا کونے میں پڑی رہتی تھی۔ اپنی ماں سے کہنے لگی:"اماں

میں تو اس تنہائی سے گھبرا گئی" بیشک وہ اب بھی اسے اس تنہائی سے نکالنا چاہتی تھی۔ قصہ مختصر یہ ہے کہ مہربان کی ماں نے سخت اصرار کیا۔ دھمکیاں دیں خوشامد کی اپنے مادرانہ حقوق جتائے اور سب اس واسطے کہ مہربان کریم آفندی کے ساتھ جو درخواست کرتے پورا سال ہو گیا تھا نکاح کرے۔ کریم آفندی ایک ادھیڑ عمر کا شخص تھا جس کی بیوی مر چکی تھی اور دوسری بی بی کی تلاش میں تھا۔ غرضکہ مہربان کی ماں اس کے ساتھ نکاح کرنے پر مصر تھی اور مہربان کے الفاظ دہرا دہرا کے اسے مجبور کرنا چاہتی تھی اور کہتی تھی کہ "تم درحقیقت تمہیں نے کہا کہ اماں میں تو اس تنہائی سے گھبرا گئی"۔

بعض لوگ ایسے ہوتے ہیں کہ سعادت و اقبال جن سے بیوفائی کرتے ہیں اور سعادت جن کی ناخوش رفیق ہوتی ہے۔ یہ بیچارے مصیبت کے مارے ایک اضطراب سے نکلتے ہیں اور آہستہ آہستہ نہیں معلوم اس طرح کہ کہاں جا رہے ہیں۔ دوسری رنج و الم کی دلدل میں جا کر پھنس جاتے ہیں۔ ملال کی جانب انہیں ایک طبعی کشش ہے رونا ان کی قسمت میں ہے ذرا ہنسے ہوئے کہ گھبرا اٹھے اور خود شرما گئے کہ ہم نے کیا کیا! ایسے بازیچۂ قضا کشتۂ جفا ستم دیدہ شخصوں کو ہم لوگ بدقسمت کے نام سے یاد کر کے اطمینان سے بیٹھ جاتے ہیں اور ان کی حالت دیکھنے سے اپنی نظر پھیر لیتے ہیں۔

غم! یہ راستہ زندگی کا وقت نہیں مہربان اس الم رقابت سے دور کر

ہوش آیا تو کہنے لگی "بہت خوب بہت خوب! مجھے چھوڑ دو میں اپنی ماں کے گھر جاؤں گی۔ مگر میری لڑکی مجھے دیدو..... اور بس، مت اُس کا ذکر مت کرو"۔ یہ کہتی ہوئی اور روتی ہوئی "وہاں سے اپنی بیٹی کو گود میں لینے کو جلدی اُس کمرے سے باہر ہی نکل تھی کہ مہربان نے اپنی ساس کو دیکھا کہ دیوار سے لگی کھڑی ہے اور گویا سب حال جانتی ہے، پھر بھی مہربان کو دیکھ کر پوچھنے لگی "کیوں، کیوں کیا ہوا؟"

رمزی مہربان کے پیچھے پیچھے آتا رہا اور کہتا رہا "بہت اچھا جو تمہاری رائے ہو، وہ کرو، مگر میری پیاری مہربان، یہ وعدہ کرو کہ تم مجھے معاف کر دو گی"۔ مگر مہربان اس کا جواب دینے کیلئے نہ ٹھیری اور برابر دروازہ کی طرف چلتی رہی۔ رمزی نے مہربان کو پکڑ کر اور اُسکے زرد ضعیف رخساروں کو چوما اور یہ کہنا شروع کیا "خبردار مجھ سے علیحدہ ہونیکی کوشش نہ کرنا۔ میں تمہاری حسرت میں زندہ نہ رہونگا، اور ہاں خبردار اپنا رات کا گرنا مجھے دیجاؤ، میں اُسے بطور تمہاری یادگار کے رکھونگا، اور اُسے چوما کرونگا۔ خدا کیواسطے مجھے چھوڑ نا نہیں، ایک ہفتہ اپنی ماں کے پاس جا رہو، اور آرام کرو۔ میں پھر تمہیں جا کے لے آؤں گا"۔

مہربان نے پتہ نہیں چھوڑ کر اپنی لڑکی اور اُسکی دائی کو لیکر گاڑی میں جا بیٹھی، اور نہ رمزی کو جواب دیا، اور نہ سنا کہ وہ کیا کہتا رہا۔

باب ششم

"اماں! اپنے آپ کیوں ہنس رہی ہو؟"

"کچھ نہیں بیٹی"۔

"وہ زرد و زرد مستعمل کاغذ تمہارے ہاتھ میں کیا ہیں؟"

"یہ اُس قرض کی سندیں ہیں جو واپس نہیں ملا"۔

"میرے تو پُرانے خط معلوم ہوتے ہیں"۔

"نہیں بیٹی"۔

بات یہ تھی کہ آج مہربان، اپنی چودہ برس کی بیٹی کے سامنے اظہار حقیقت نہیں کرنا چاہتی تھی، ہاں وہ کاغذ بیشک ایک ایسے قرض یعنی عشق کی سندیں تھیں جو واپس نہیں ملا۔ وہ پُرانے خط تھے جو ایک اشعار کی کتاب میں رکھے ہوئے آج ملے تھے اور ایسے پھول کی پتیوں کی طرح معلوم ہوتے تھے جن کا رنگ دبو کتاب میں رکھے رکھے غائب ہو چکا ہو، تاہم وہ ایک پُرلطف زمانے کی یاد دلاتے تھے، اور اس وجہ سے مہربان کے نزدیک اُن کی قدر و قیمت بہت زیادہ تھی۔

مہربان کی بیٹی رعنا نے اپنی ماں کے مبہم جوابات سے یہ خیال کر لیا کہ وہ کسی ایسے کام میں مشغول ہے جس کی خبر مجھے نہیں کرنا چاہتی اور پھر اس بات سے خوش ہو کر کہ میری معصوم ماں آج کچھ اپنا غم بھول کے

ہوئے ہے، اور اُسے اس حال میں جہانتک ہو سکے رکھنا چاہئے۔ ایک بہانے سے باہر چلی گئی۔ اور جب مہربان کمرے میں اکیلی رہ گئی تو اُس نے پھر اُن خطوط کو پڑھنا شروع کیا۔

آہ! ان گذشتہ چودہ سالوں میں کیا کیا کچھ نہ ہو گیا؟ اس وقت اس عورت کے دماغ میں کل مصیبت خیز ماضی کا نقشہ پھر گیا۔ جب مہربان اپنے خاوند کے گھر سے چلی آئی تھی، تو اُس کی ماں، اور اُس کی ساس دونوں نے رمزی سے اصرار کیا، کہ مہربان کو طلاق دیدے، مہربان کی ماں نے تو اس لئے کہ وہ اپنی بیٹی کو ایسے متلون مزاج، ناقابل اعتماد شخص کے ہاں نہ رکھنا چاہتی تھی، اور اُس بیرحم ساس نے اس لئے کہ اُسے مہربان سے بغض طبعی ہو گیا تھا۔ اس دو طرفہ اصرار کو رمزی رد نہ کر سکا۔ مگر مہربان نے رمزی کے ساتھ نکاح کرنے سے انکار کر دیا، اور تھوڑے دنوں کے لئے اپنے ایک رشتہ دار کے ہاں دوسرے شہر میں چلی گئی۔ ظاہر ہے کہ اس سے رمزی کو بیحد نااُمیدی اور غصہ پیدا ہوا، اسی زمانہ میں اُسے کونسل کا عہدہ مل گیا، اور وہ کوپن ہیگن میں مثالی کونسل مقرر ہو کر چلا گیا۔ اور عمرا کی بیوفائیوں اور کج ادائیوں پر اُسے جلانے کے لئے پھر مہربان سے وعدہ کر گیا اور اپنے عہدہ پر پہنچکر بھی انہیں وعدوں کی تکرار بذریعے خطوط کے کی کہ اب میں اپنے والد کی ثروت کا محتاج نہیں رہا، اور انشاءاللہ دو سال بعد پھر اپنی آغوش اپنی پیاری مہربان کے لئے کھولوں گا

باب ششم

چنانچہ بیچاری مہربان اپنے تمام رنج و شبہات اور تکلیف دہ خیالات کو صبر سے برداشت کر رہی تھی۔ ہر بات رمزی کسی نہ کسی بہانہ سے حمرا کا ذکر چھیڑ دیتا' اور اُس کی خوبصورتی' اُس کے حسن طبیعت' اُس کے دل آویز لباس' اور اُس کے اعلےٰ درجہ کے پیانو بجانے کی تعریف کرتا' اور پھر ہنس کے یہ کہتا "مہربان اگر اجازت دو تو میں اُس کے ساتھ نکاح کر لوں' اور پھر وہ ہم سب کو پیانو بجا کے خوش کیا کرے گی" اور جب رمزی یہ کہتا اُس کی مظلوم بی بی سوائے آنسو گرانے کے اور کسی طریقہ سے جواب نہ دیتی۔ آخرکار رمزی نے ایک دن حمرا کی محبت کا اعتراف کر ہی لیا اور کہنے لگا "کیا کروں' مہربان! اُس عورت کی صورت میری آنکھوں سے نہیں نکلتی اور اُس نے میری کل متانت کو زائل کر دیا۔" اور یہ کہ کے کئی مرتبہ اپنی آنکھوں پر ہاتھ مارتا۔ مہربان کی حالت اُس ضعیف بیمار کی سی تھی جو سخت مرض میں مبتلا ہو' اور یہ جانتا ہو کہ کچھ دن بعد ضرور مر جائیگا' پھر بھی پہلے سے زیادہ زندگی کو چاہتا ہو اور ہر شخص سے زیادہ آیندہ کے متعلق اُمیدیں کرتا ہو۔ مہربان اپنے خاوند کو اُس کی تمام بدعادتوں پر بھی الزام دیتی تھی' اور نسوانی

طبیعت کے موافق ذرا سا بہانہ تلاش کرتی تھی' کہ رمزی کی خطاؤں کو بھول جائے اور اُسے معاف کر دے۔

تموز کی ایک چاندنی رات کو رمزی بڑی رات گئے گھر واپس آیا' اور اپنی بی بی کی مدد بغیر کپڑے اُتار کر پلنگ پر جا لیٹا اور صبح تک نیند میں "حمرا" "حمرا" کہہ کہہ کے زور سے بڑبڑاتا تھا۔ مہربان نے اپنے خاوند کی زبان سے یہ بیہوشی کی فریادیں سنیں اور تمام رات چپکے چپکے رویا کی' روتی رہی' بس روتی رہی ....

صبح کو مہربان اپنے خاوند کو کپڑے پہنا رہی تھی' کہ رمزی اُس کے پاؤں پر گر پڑا' اور کہنے لگا "مہربان میں ایک درخواست کرتا ہوں تم میری زندگی بچا سکتی ہو' ورنہ مر جاؤں گا' میں جانتا ہوں کہ میری درخواست سے تمہیں بہت تکلیف ہوگی' لیکن مجھ پر رحم کرو اس کے بعد میں ہمیشہ سے زیادہ تمہارا غلام رہوں گا۔ میری حالت پر دل دکھاؤ اور میری حمایت کرو"

طہ کہ ... [illegible]

باب ہفتم

مہربان کانپنے لگی' اور اگرچہ اُس کا دل بتا رہا تھا کہ رمزی کیا کہنا چاہتا ہے' تاہم اُس کی ہیبت اور وحشت سے بھاگنے کی غرض سے پیچھے ہٹ گئی' اور اُسے نہ سننے کے لئے اپنے زرد چہرہ کو اپنے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے ڈھک لیا۔ پھر بھی اُس کے خاوند نے آخری مرتبہ ہر ایک بات کا اعتراف کر لیا کہ حمرا کے ساتھ نکاح کریگا اور ایک دوسرے گھر میں اُسے رکھے گا۔ اور دو شب مہربان کے ہاں اور ایک رات اُس کے ہاں بسر کرے گا۔

اس کو سن کر مہربان روئی نہیں اور نہ چیخی' بلکہ بت کی طرح ساکت رہ گئی' اور اُسے ایسا معلوم ہوا کہ گلے میں کوئی چیز اٹکی ہوئی ہے اور وہ سانس نہیں لے سکتی۔ آخرکار یہ کہا "اُف رمزی چپ ہو"۔ رمزی نے رو رو کے کہنا شروع کیا "پیاری مہربان تم نہیں جانتیں کہ میں نے تمہیں کبھی اتنا نہیں چاہا جتنا اس وقت چاہتا ہوں' اور ہمیشہ چاہوں گا' تم سے جدا نہیں ہو سکتا' مگر آہ! وہ دل مجھے مار ڈالے گی۔ صرف تم بچا سکتی ہو' مجھے صرف اُس کے ہاتھ میں مت چھوڑو پیاری مہربان"

بوقت مہربان اس کی تاب نہ لا سکی' اور بیہوش ہو گئی۔ تب

محسوس کرے ہاں اس عورت کے خیالات عاشقانہ ہو گئیں اور اُس کے دل میں رانوں کو اُن اداؤں کو جگایا۔ نہ آمیزہ کوئی تسلی دینے والا اُس کے پاس تھا۔ یہ خیالات بڑھتے۔ اور آہستہ آہستہ ترقی کرتے۔ "وہ چاہتی تو یہ چاہتی لیکن مہربان کو اپنے پھوانے کے لئے" ایک ترچھی نظر ایک خندہ زیر لب ہی کافی ہے اور جب وہ کسی کی جیتی ہوئی تو اس بات کا علم کہ رمزی نے انتقام لے لیا اُسے کس قدر شاد کام کرے گا۔ اور پھر وہ اپنے خاوند کے چہرے پر جس نے اُس کے جذبے خاندان اُٹھایا کیسے اطمینان اور خوشی اور استہزاد کی نظر ڈالے گی!

ازدواج کے دوسرے ہی برس میں اس عورت کے دل میں اپنے درشت اور غیرت ناشناس خاوند سے انتقام لینے کے لئے یہ ہوس پیدا ہوئی کہ مردوں سے جیسی بیوفائی سیکھی ہے ویسی ہی بلکہ اُس سے زیادہ اُن کے ساتھ کی جائے"

چنانچہ اس عمل کی طرف اُس نے پہلا قدم ڈالا۔ پہلی مرتبہ اُس جوان کی طرف مسکرا کر دیکھا۔ جوان کی طرف سے اُس کا جواب اسی طرح ہوا۔ اور اُس نے اپنی گردن اس طرح جھکائی گویا مہربان کی نوازش اور مرحمت کا طلب گار ہے۔ مہربان نے نوجوان کے دل پر اپنی ذراسی ادا کے اثر کا تماشا دیکھا۔ اور پھر اوھر اُدھر رمزی۔ اپنے فراموش کار، غفلت شعار اور بے وفا رمزی کے لئے یہ نظر

دوڑائی اس نے کہا۔ ہاں دکھانے اور کہے "تو اس عورت کے پاؤں پڑتا ہے اور کہتا ہے کہ میں اس منظر کو دیکھ کر ناخوش نہ ہوں گی" نے تو بھی دیکھا اور ناخوش نہ ہو کہ یہ جوان گردن جھکاتے ہے اور میرے پاؤں پر پڑنا چاہتا ہے رمزی! تو اُس عورت کو پیار کر میں بھی اس سے ہنسی مذاق کروں گی کیوں! اس بات پر راضی نہیں۔ اس نظارے کو ٹھنڈے دل سے نہیں دیکھ سکتا! اس منظر کو دیکھتے ہی کیوں خون جوش مارنے لگتا ہے!

مگر رمزی اس دردانگیز و مصیبت خیز نظارے سے ضرور ڈر جاتا کیا معصوم عورتوں کے دل میں ایسے خیالات پیدا ہو جائیں اور وہ اپنے آئندہ زمانے کو پامال کرنے کا ارادہ کرلیں تو اُس سب پر جوان معصوموں کو اس حالت میں لایا ہو لعنت نہ بھیجا۔!

مہربان کے دماغ میں اس وقت ایک صرصر اضمحلال چلی اور گھبرا کے کمرے سے نکل کر آتے ہیں دوسرے کمرے سے اس کی لڑکی کی آواز آئی "اماں جان! میں یہاں ہوں"

مہربان نے بیٹی لڑکی کو دیکھ کر سینہ سے لگا لیا۔ اور اُس کے خیالات نے اک دم پلٹا کھایا۔ اور اس لڑکی کی بھولی صورت نے جو اُسے نیکی کے فرشتے کا کام دیتی تھی۔ مہربان کو اپنے اگلے اور پاکیزہ ارادے پر قائم کیا "نہیں [illegible] میں بھی ایسے رذیل

اور ذلیل انتقام اور ادنیٰ مقابلے کی قابلیت نہیں رکھتی"۔

مہربان نے پھر ہمت باندھی کہ "ہر خطرہ کا مقابلہ کروں گی اور اپنے خاوند کو راہ راست پر لاؤں گی"۔ اور اُسے اس کی امید تھی۔!

عجز و ضعف کو دیکھ کر خود ہی رونے لگی - عورتوں کی طبیعت کی طرح اس کی بھی طبیعت تھی اور یہ خیال کہ اُس کی ملکیت اُس سے چھین لی گئی اور اب وہ تن تنہا بغیر اپنے رفیق کے ہے اُس کی زندگی تلخ کر رہا تھا اور اُس کا اعتدال طبیعت غائب ہو جاتا تھا ۔

رمزی آج کل رات دن لباس اور سنگار ہی کی فکر میں رہتا اور ہمیشہ نئے نئے کپڑے بدلتا اور مہربان اکثر اپنے خاوند کے منہ کو جبکہ وہ آرائش میں محو ہوتا دیکھتی اور اُس کی آنکھوں سے بے اختیار آنسو رواں ہو جاتے ۔ غرض کہ مہربان اپنے خاوند کی ہر حالت ہر حرکت ہر بات پر تجسس اور رنج کی نظر ڈالتی اور اُس کی زبان سے اک اک لفظ کو غور سے سنتی ۔ رمزی جو ناواقفیت سے کوئی لفظ کہتا وہ اُسے تڑپا دینے کے لئے کافی ہوتا ۔ وہ راتوں کو نہ سوتی اور اپنی تجسس کو جاری رکھتی ۔ کبھی رمزی کی جیب ٹٹولتی ۔ کبھی اُس کی میز پر کے کاغذ پڑھتی ۔ کبھی خواہ مخواہ خیال کرتی کہ اِس وقت وہ عمرانی کو خواب میں دیکھ رہا ہے ۔ اور اکثر وہ اپنی تحقیقات میں کامیاب بھی ہوتی ۔ کیونکہ کبھی اچانک کوئی پھول ملتا جو اُسے رُلا دیتا ۔ کبھی کوئی پرزہ ملتا اور کبھی رمزی کو خواب میں بڑبڑاتے سُن لیتی ہو گو صاف سمجھ میں نہ آتا تاہم اتنا پتہ لگ جاتا کہ رمزی کس کا خواب دیکھ رہا ہے ۔

مہربان کو یقین تھا کہ اُس کے خاوند نے غالباً اپنی والدہ سے اپنے عشق کا سال کہہ دیا ہے اور چاہے اس کے کہ رمزی کو اس ارادے

باز رکھے مہربان کو نظر آتا تھا کہ وہ بیرحم عورت اُسے اور شوق دلا رہی ہے ۔ اِس آتش عذاب میں ممکن کہ مہربان اعتدال اخلاق سے بھی ہٹنے لگی ۔ اُس نے ایک کتاب میں پڑھا تھا جو جلاتے ہیں وہ خود جلتے ہیں اور جو بیوفا ہوتے ہیں اُن کی ساتھ بیوفائی کی جاتی ہے ۔ وہ سوچتی " اگر یہ بات صحیح ہے تو سارا قصور رمزی ہی کا ہوگا ۔ اگر میں اُسی کا طرز عمل اختیار کروں ۔ کیونکہ مجھ میں بھی تو اُس کی طاقت ہے ۔"

اس کے دل میں یہ وسوسہ ترقی کرتا جاتا تھا " ہاں حالانکہ میں اپنے خاوند کو چاہتی ہوں ۔ مگر یہ بھی تو ضرور ہے کہ وہ مجھے چاہے میں اس وقت منزوک بنی ہوئی ہوں ۔ مگر کیوں ؟ کیا میں معشوقہ نہیں ہو سکتی ؟ ..... زندگی ہمیشہ نہیں رہے گی ۔ اور جوانی بھی چند روزہ ہی ہوتی ہے ۔ او رمزی تو نے مجھے دھوکہ دیا ۔ میرے ساتھ بیوفائی کی ۔ مگر سب سے زیادہ غضب یہ کیا کہ زندگی کا تاریک راستہ بھی دکھا دیا ۔ میں بھی کیا تجھے فراموش کر سکتی ہوں ۔ تجھے دھوکا دے کر ایک مسرور زندگی نہیں گذار سکتی ؟ آنسوؤں ہی سے سیراب کر کے سبھی گھر کیا میں ایک گلزار خیال نہیں پیدا کر سکتی ؟ مثلاً سامنے کے مکان میں جو سنہری مونچھ والا جوان رہتا ہے اور ہر دم مجھ پر حسرت کی نگاہیں ڈالتا رہتا ہے کیا صرف اک نظر شوق سے اُسے تسخیر کر کے اُس کی پرستیدہ نگاہ نہیں بن سکتی ؟ اور پھر اس خیال سے کہ میں اُس کی معشوقہ ہوں مشغلہ دہو کر کیا اپنے زخم جگر کا علاج گو وہ تھوڑے ہی دنوں کا علاج ہو نہیں کر سکتی

اور اس طرح اپنے پوشیدہ مگر ہو ترا انتقام کو حاصل نہیں کر سکتی ! اپنی زندگی میں نے اپنے خاوند کو کس لئے سونپی تھی ؟ کیا اس لئے نہیں کہ خوش گذرانی کے ساتھ زندہ رہوں ۔ ایک خاندان پاؤں ۔ اُسے خوش رکھوں ۔ چاہی جاؤں اور محبت کی مالک رہوں ۔ مگر آج یہ تمام رابطے بالکل منقطع ہو گئے ۔ میرا خاوند اب کسی دوسری کی خوشی کو پورا کر رہا ہے ۔ دوسرے کو چاہ رہا ہے ۔ دوسرے کو پیار کر رہا ہے ۔ اب میرے لئے کیا رہ گیا ۔ انسان کی طبیعت میں چاہے جانے اور پسند کئے جانے کی تمنا تو فطری ہے ۔ یہی خیال مجھے مایوس کرانے کے لئے کافی تھا کہ جب میں مر جاؤں گی تو مجھے بھول جائیگا ۔ مگر زندگی ہی میں بھولے جانے سے ۔ نہ چاہے جانے سے ۔ ترک کئے جانے سے ۔ کیا میں دیوانی نہ ہو جاؤں گی ! میں سمجھتی ہوں کہ جتنی خودکشیاں ہوتی ہیں ۔ اُن کا باعث یہی ہوتا ہوگا کہ اپنے محبوب کی طرف سے فراموش کاری اور بیوفائی دیکھی اور زندگی بھاری ہو گئی ۔ بے ربط بے خاندہ بے رفیق بے یار و مددگار زندگی اور ایسی زندگی جو اپنے بعد کوئی نشان نہ چھوڑے سب کے لئے اور خصوصاً مسکین عورتوں کے لئے تو وہ یاس انگیز عذاب ہے جو عقل گم کر دیتا ہے ۔ ہاں اگر اب مہربان مر جائے تو رمزی اور عمرانی بے پناہ خوش ہوں ۔ اوہ ۔ اُس رقیب سے نجات پائی ۔ اب بس ہم ہیں اور تم ۔ اب کوئی پریشان کرنے والا نہیں ہے "

کوسٹے پر ہاتھ رکھا۔ اور گردن بائیں جانب جھکا کے اپنی کمر گردن وغیرہ کو محبت کی نگاہ سے دیکھا۔ اور پھر خود ہی یہ باتیں شروع کیں "نہیں مہربان! تو واقعی میں تمہیں اپنا مقابل ہی نہیں سمجھتی ہو تم سے حسد کروں۔ تم مجھ سے بہت پیچھے ہو۔ یہ میرے حسن کی شان کے خلاف ہے کہ تم جیسی معمولی شکل کی عورت سے ٹکر کھاؤں کہ کون دلربائی میں زیادہ ہے۔ عمرا کے مقابلہ کے لئے کوئی اور عورت ہونی چاہئے اگر کوئی عورت ملے ورنہ پری ہی او بچارے رمزی تو اپنی قسمت پر صبر کر! تم تو کیا ابھی میں نے کوئی مرد ایسا نہیں دیکھا جو اس وجود کے مالک ہونے کی تمنا کر سکے۔ تمہاری آہ و زاری پر بیشک میرا دل دکھتا ہے مگر کیا کیا جائے۔"

بیشک وہ آنسو جن کا محرک دل ہوتا ہے اور وہ آہیں جو دل سے نکلتی ہیں کبھی بے اثر نہیں جاتیں۔ ایسے آنسوؤں کے قطرے چاہے کیسے ہی شور و سنگلاخ زمین پر گریں ضرور وہاں ایک نہال شفقت اُگیگا۔ عمرا جیسی عورت پر بھی اس وقت رمزی کے آنسوؤں کا اثر ہوا مگر جتنی دیر میں وہ آنسو سوکھے اتنی ہی دیر میں اثر کے زائل ہو جانے میں لگی۔ یہ اثر لمحہ بھر کے لئے تھا۔ ورنہ کہاں عمرا اور کہاں یہ خیال! عمرا نے پھر آئینہ اٹھایا۔ پر بار سونگھی خوشی سے لیٹ گئی! ان تجزئے واقعات سے اُس کی طبیعت نہایت خوش تھی اور اُس کے ہونٹوں اور آنکھوں میں ایک ابتسام مسرت پایا جاتا تھا۔

باب پنجم

ایک خط پہلے ہاتھ پڑ چکا تھا اور یہ دوسرا خط تھا جو مہربان کو اپنے خاوند کے کوٹ کی جیب میں ملا۔ کیسا خط! کہ جس کے پڑھتے ہی مہربان کے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ "تو یوں کہئے کہ رمزی کا کل دل عمرا ہی کا ہو گیا۔ آہ اب زندگی بیفائدہ اور بیکار ہے میں کیسی بدبخت ہوں! ایک وقت تھا کہ ہر شخص میری خوشی کا طالب تھا۔ اور اب سب مل کر خود رمزی اور عمرا مجھے جلا رہے ہیں! اب عمر میرے لئے ایک بار گراں ہے کیوں اس بوجھ کو اتار کے نہ پھینک دوں! رمزی جو کوئی بات بھی ٹھیک طور سے نہیں کہہ سکتا تھا اب اس کے لئے اشعار تصنیف کرتا ہے۔ رمزی جس کی زبان سے ابتک کوئی موزوں مصرع نہیں سنا گیا تھا وہی رمزی اب اس عورت کے عشق میں شاعر ہو گیا اور اُسے کس جوش سے لکھتا ہے۔

خندۂ گل روئے لطافت ہو تم		نور ہو تم روح محبت ہو تم	
آئینۂ عرش ملاحت ہو تم		آفت ہنگام شباب ہو تم	
تیرے ہی گر لطف نے زندہ کیا		خوف ہے دن رات مگر یہ لگا	

جیتا نہ چھوڑے گا تو اے غمزہ زا	
جان ہو فدا جس پہ وہ آفت ہو تم	

مہربان جب اس مصرع کو پڑھتی "تیرے ہی گر لطف نے زندہ کیا" تو ہر مرتبہ مارے غصہ کے پیچ و تاب کھاتی اور کہتی "غضب خدا کا! یہانتک نوبت پہنچ گئی! اس کی میں تاب نہیں لا سکتی! اس بوجھ نے تو میرا دل پارہ پارہ ہو جائیگا۔ رمزی اُس کمبخت رقیبہ کو کہتا ہے "خندۂ گل روئے لطافت ہو تم" مگر کیا ان تمام نوازشوں کا حق صریح میرے لئے صرف میرے ہی لئے نہیں ہے! عمرا کس طریقہ سے۔ کس بنا پر اس حق کو غصب کر سکتی ہے؟"

اب مہربان کو یہ فکر تھی کہ کسی طرح سے رمزی اور عمرا کے تعلقات کی وسعت اور تفصیل حالات معلوم کرے۔ مگر اس کے لئے اُسے کیسی کیسی کوششیں کرنی پڑیں گی اور کیا جھوٹ سچ بولنا پڑے گا!

مہربان اپنے خاوند کی دلدادہ تھی! اس میں کوئی شبہ نہیں مگر ان خطوط نے اُن نظروں نے جو اُس کے ہاتھ لگیں نہ صرف اُن تکلیف شبہات کو بڑھایا جو اُس کے دل میں جاگزیں تھے اور اس طرح مہربان کے عشق میں ایک قسم کا رخنہ ڈالا۔ بلکہ اُس کی عزت نفس کو بھی پامال کیا۔

اُسے رہ رہ کے یہ خیال آتا کہ سب کچھ کرا دھرا عمرا ہی کا ہے جس نے میرے پیارے بھولے خاوند کو اپنے مصنوعی عشوہ و ادا سے چانس لیا۔ یہ سوچتے ہی اُس کے صاف دل میں تاریک خیالات بھر جاتے اور پھر نہ وہ کیا خوفناک ارادے کرتی اور پھر اُسے

پھرتی ہو۔ ہر ایک روح اپنے جوڑے کی تلاش میں ہر جگہ بھٹکتی پھرتی ہے۔ عقل اور خیال اور حس ہر چیز کے ذریعہ سے تلاش کرتی ہے اور اس قدر تلاش کرتی ہے کہ تھک جاتی ہے اور عاری آجاتی ہے اور پھر بھی اگر وہ نصف جس کی تلاش میں ہے نہیں ملتا تو زندگی سے بیزار ہو جاتی ہے اور اگر مل جاتا ہے تو ہر طرح ہر قسم کے موانعات اور رکاوٹ پر غالب آکر۔ ایک قدرتی کشش کے ساتھ اُس سے پیوست ہونا چاہتی ہے۔ میں تمہارے صرف تمہارے واسطے پیدا کیا گیا ہوں۔ میری زندگی کو تمہیں کو پہنچاؤ میں بغیر تمہارے زندہ نہیں رہ سکتا۔ وہ خوشبو جو تمہارے اس سرخ گون سے نکل رہی ہے میری جان ہے۔ تمہارے بوڑس رہالائی حصہ کا لباس، کی تہیں میری جان ہیں۔ یہ چھوٹے چھوٹے پاؤں میری جان ہیں۔ تمہاری ہنسی، تمہارا فکر، تمہاری شوخی۔ تمہاری متانت، غرضکہ تمہاری کل چیز اور تم میری جان ہو۔ میں صرف تمہارے واسطے پیدا ہوا ہوں مجھے زندگی بخشو۔ بغیر تمہارے میں زندہ نہیں رہ سکتا"

عمرا:- "اللہ رے مسلسل تقریر۔ اور اللہ رے شاعرانہ خیالات۔ انہیں پیپوا کے شاعروں میں نام لکھوا دیجئے۔ آؤ بہن قمرا مجھے تو سردی معلوم ہوتی ہے" اندر چلیں"

اس سرد اور دل شکن جواب پر رمزی کی حالت بحران کی سی

ہو گئی۔ اُس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا سا چھا گیا۔ مگر اب بھی اُس کا دل یہی چاہتا تھا کہ عمرا کے پاؤں پکڑے اور از سرِ نو اُس سے التجا کرنا شروع کرے۔ مگر عمرا اور قمرا اس عرصہ میں مکان میں داخل ہو چکی تھیں اور دروازہ بند کر لیا تھا۔ مکان میں پہنچتے ہی عمرا سیدھی اپنے کمرے میں گئی۔ اور سر کا رومال اور نقاب اُتار کے پھینک دیا اور ایک گھبراہٹ کا سانس لے کے کہنے لگی "اللہ تو یہ کیا عجیب وہم ہوا ہے۔ اُف کہیں مہربان سن لے تو ہنسی ہنسی میں گل پھنسی ہو جائے لینے کے دینے پڑ جائیں۔ پھر کیا یاں گفتگو میں ہوں۔ اور دونوں میاں بی بی میں لڑائی کا باعث میں ہی ٹھیروں" اور پھر یہ ذکر آڑھے نکلے استنبول تک پہنچے۔ سب رشتہ داروں اور دوست آشناؤں میں ہمارا ہی ذکر ہو۔ توبہ توبہ اور یہ صرف تھوڑے سے مذاق کا نتیجہ ہوا! لیکن اس میں شبہ نہیں کہ رمزی کا عشق بالکل سچا ہے، اور جو کچھ وہ کہتا ہے دل سے کہتا ہے۔ اگر میں اس وقت ذرا سا اشارہ کر دوں تو خدا نخواستہ وہ اپنی بی بی کو بھی طلاق دیدے گا۔ اس وقت بالکل بچہ بنا ہوا ہے۔ جو کہو وہ کرنے کو تیار ہے"

یہ کہہ کے عمرا اُٹھی۔ اور ایک ہفت گوشہ چھوٹی میز پر سے جس پر سیپیاں جڑی ہوئی تھیں۔ ایک سگریٹ کا بکس نکالا اور دیا سلائی جلا کر اور اپنے پتلے ہونٹوں میں سگریٹ رکھ کے جلدی جلدی دو کش

ملہ ترکی خاتونیں حقہ و سگریٹ پیتی ہیں ... علاوہ ... نہیں ۱۲

لگا کر سگریٹ روشن کیا۔ اور اُسی دیا سلائی سے ایک تین شمعوں والی شمع جو آئینہ کے قریب رکھی تھی روشن کی۔ اِس وقت کمرے کی وہ کیفیت تھی کہ بیان سے باہر ہے۔ اُس قد آدم آئینہ پر روشنی پڑنے سے جو چمک پیدا ہوتی تھی وہ پُر نور اُفق کی طرح معلوم ہوتی تھی، اور کمرے کا کمرا گویا قوسِ قزح تھا جس کے بیچ عمرا روشنی کی پری بنی کھڑی تھی ❖

لطف کے ساتھ سگریٹ کا کش لیتی ہوئی عمرا آئینہ کے سامنے بیٹھی، اور اپنے حسن و ادا کا خود تماشہ دیکھنے لگی۔ وہ بال جنہیں کس چیز سے تشبیہ دیجائے سونے سے؟ نہیں کیونکہ وہ بالکل سنہرے بھی نہ تھے۔ خزاں کے قرمزی پتوں سے جنہیں صبح کی ہوا پریشان طور پر بکھیرے پھرتی ہے؟ ہاں، مگر خزاں کے پتے مرجھائے ہوئے اور خشک ہوتے ہیں۔ اور یہ بال چمکدار اور تراوت دار ہیں، اور وہ موہنا چہرہ، اور وہ مشوہ باز آنکھیں جن میں سے نگاہ بھی پھسلیا کرتی نکلتی ہے، اور وہ قد موزوں جس کا دلکش تناسب صنعت قدرت کا اعلےٰ نمونہ تھا، غرضکہ ان سب چیزوں سے خود عمرا اینٹھ گئی، اور اپنے عکس کو آئینہ میں دیکھ کر اور آپ ہی "بہت خوب بہت خوب" کہہ کر مسکرا اپنی دلربائی کا اعتراف کیا" اور ... سا ... کے سر کا اشارہ کیا گویا اپنے عکس کو سلام کرتی ہے۔ اور پھر دوبارہ اپنے دُرِ دندان، اپنے گول ... اپنی گوری گوری کلائیوں اور

کے باتیں کرنے والوں کو پسند نہیں کرتی ۔ ہاں اور ذرا باتیں اور رونا ساتھ ساتھ نہ ہوں سکنے "کیسے" "کہنے"... بس وقت ختم ہو گیا میں واپس جاتی ہوں "

یہ کہہ کے ثمرا اور قمرا اپنی گون کو ہاتھوں سے اُٹھا کے وہاں سے چلدیں اور رمزی بھی ان دونوں نازک اداؤں کے پیچھے پیچھے ایسی بیتابی سے چلا گویا وہ ایک سوئی ہے جو مقناطیس کے پہاڑوں کی طاقت سے کشش کا مقابلہ نہیں کر سکتی اُس کے عشق کا جھکڑ اُس وقت بہت زور شور سے چل رہا تھا اور باوجودیکہ اُس کے دل میں بہت سے مواخذات اور احتمالات کا گذر ہوتا تھا تاہم وہ غیر اختیاری اضطراب کے ساتھ اُن کے پیچھے چلتا رہا اور کہتا رہا ۔ مجھ پر رحم کرو میری حالت قابل رحم ہے "

ثمرا تھوڑی دور آگے گئی ہوگی کہ اُس نے کہا "سنئے رمزی بک آج شام مہربان خانم کی کیفیت سے معلوم ہو گیا کہ اُنہیں میرا اور آپ کا ملنا جلنا سخت ناگوار ہے جب میں نے یہ ذکر چھیڑا کہ میری سمجھ میں یہ مطلق نہیں آتی کہ میں رشتہ داروں سے کیوں اجتناب کروں تو... "

رمزی بات کاٹ کر "اس وقت تو مہربان کا ذکر ہی نہ کیجئے آفندم "

اس گفتگو کے وقت اُن کا چلنا برابر جاری تھا اب وہ ایک

روش پر پہنچ گئے تھے ۔ جس کی دونوں جانب درخت تھے "

ثمرا نے جواب دیا مگر کیوں ذکر نہ کروں کیا وہ آپ کی بی بی نہیں ہیں اور آپ اس وقت انہیں مکان میں تنہا چھوڑ کر یہاں کیا کہنے کے لئے آئے ہیں "

رمزی "یہ عرض کرنے کے لئے کہ آپ کا عشق مجھ سے میری جان لے لے گا "

اس پر ثمرا نے اپنی پوری طاقت کے ساتھ قہقہہ لگایا اور کہنے لگی "اوہو عشق سودا محبت چاہنا! اللہ اللہ کیا باتیں کیجا رہی ہیں اور خاص کر ان الفاظ کا تم جیسے آدمی کی زبان سے سننا "

رمزی "واللہ میں تمہیں چاہتا ہوں اور اس درجہ چاہتا ہوں کہ دیوانہ ہو گیا ہوں "

ثمرا "اپنی بی بی کو کیوں نہیں چاہتے "

رمزی "میں تمہاری پرستش کرتا ہوں "

ثمرا "لیکن یاد رہے کہ تم مہربان کے خاوند ہو "

رمزی "مگر تمہارا غلام ہوں "

ثمرا "ممکن نہیں "

رمزی "کیوں نہیں ۔ مجھ سے نکاح کر لیجئے "

ثمرا "اوہو ۔ مگر کہیں تمہاری ان باتوں کو وہ سن لے تو "

رمزی "سن لے تو سن لے ۔ میں ہر بات کے لئے تیار ہوں

میں پھر کہتا ہوں کہ اگر آپ میرے عشق کو ۔ اُس عشق کو جو مجھے تباہ کر رہا ہے رد کر دیں گی تو میں مر جاؤں گا ۔ میں زندہ نہیں رہ سکتا ۔ مجھ پر رحم کرو ۔ یہ رمزی جو آپ کے حضور میں التجا کر رہا ہے یہ سمجھ لیجئے کہ یہ ایک بے جان وجود ہے اور اُس کی روح آپ کی ان مہکنی ہتھیلیوں میں ہے "

ثمرا "مگر لوگ کہتے ہیں کہ تمہاری باتوں پر اعتبار نہیں کرنا چاہئے "

رمزی "میں سچ کہتا ہوں کہ میں تمہاری پرستش کرتا ہوں ۔ مجھے رد مت کرو ۔ اگر تم میرے عشق کی شدت سے واقف ہوتیں تو "

ثمرا "تمہیں یہ باتیں کرتے وقت اپنی بی بی کا خیال نہیں آتا "

رمزی "میں اُس کا مالک ہونا نہیں چاہتا ۔ مگر تمہارا مملوک ۔ ہر روح کے دو حصے ہوتے ہیں ۔ اس لئے اس روح کی تکمیل کے لئے دونوں حصوں کا ملنا ضروری ہے ۔ ایک حصہ دوسرے حصے کو ہر جگہ تلاش کرتا پھرتا ہے ۔ ہر روح اپنے باقی نصف کو ہر خوبصورت چیز میں ڈھونڈھتی ہے تو طلوع چاند میں تلاش کرتی ہے ہر خرام موزوں میں تلاش کرتی ہے جامہ زیبوں کے کپڑوں کی پیٹ میں سنہرے بالوں کے پیچوں میں دل خوش کن اور شیریں قہقہوں کی پر وار نغمہ ساز آوازیں دل آویز مگر مغموم اور ساکن گریہ میں ریشمی جھنڈیوں کے سایہ کے نیچے پر اسرار نگاہوں میں ۔ غرضکہ اُس قمری کی طرح جو اپنے جوڑے کی تلاش میں پھڑ پھڑاتی

عورتیں دنیا کی سب باتیں اور سب مصیبتیں ٹھنڈے دل سے برداشت کر لیں گی۔ مگر یہ کہ حسن کے معاملہ میں کوئی اُن سے بڑھ چڑھ کے رہا چاہے۔ صرف وہ رقابت جو حسن کی کشمکش سے پیدا ہوتی ہے اور جس سے اُن کی عزت نفس پامال ہوتی ہے عورتوں کو سب سے زیادہ تکلیف دیتی ہے اور اکثر موقعوں پر عورتوں کی رنجیدگی جس کا کوئی باعث نظر نہیں آتا اور جس کو دیکھ کر مرد حیران و پریشان ہوتے ہیں اسی پر مبنی ہوتی ہے ۔

اب مہربان اکثر نہایت خوفناک خیالات میں غرق رہتی۔ اور اُس کی نظر کے سامنے یہ نقشہ کھنچ جاتا کہ مصیبت اک اک قدم بڑھاتے اُس کی طرف آ رہی ہے اور وہ اس سے خوف زدہ ہو کر چلا اٹھتی مگر اُس کی لڑکی کی آواز جو کونے میں بیٹھی ہوئی اپنی گڑیا سے کھیلتی اور اُسے "ننھی بیگم" "اماں جان!" کہکر پکارتی اور وہ نور مسرت جو اُس کی آنکھوں سے نکلتا۔ مہربان کے کل خوف زائل کر دیتا۔ مہربان لڑکی کو گود میں اٹھا لیتی۔ اور وہ پاکیزہ مسکراہٹ جو اس زندہ گڑیا کے پیارے پیارے چھوٹے چھوٹے ہونٹوں پر ہوتی مہربان کو تمام ہجوم آلام سے سپر کا کام دیتی۔ اور اپنی بچی کی چمکدار آنکھوں میں وہ اُمید کی جھلک پاتی مگر عورت کیے کیا خبر ہے!

باب چہارم

رمزی پیڑ کے درخت کی ایک شاخ ہاتھ میں پکڑے اور تنے سے جسم ٹیکے ہوئے کھڑا تھا۔ گرمی کی چاندنی رات تھی اور کوئی چھٹی ساتویں تاریخ کا چاند اپنی ٹھنڈی روشنی ڈال رہا تھا اور کل نیچر مسرت آمیز خاموشی کے ساتھ اس نعمت سے فائدہ اُٹھا رہی تھی۔ رمزی کی نظر حمرا کے مکان کے دروازہ پر گڑی ہوئی تھی۔ دروازہ کھلا رات کی خاموشی میں ریشمی لباس کی سرسراہٹ کیساتھ۔ دو عورتوں کے شیریں اور نرم قہقہوں کی آواز ملکر رمزی کے کان تک پہنچتے پہنچتے نہایت دھیمی ہو جاتی تھی۔ دونوں بہنیں اُدھر آ رہی تھیں جہاں رمزی کھڑا تھا۔ جب دونوں بہنیں اُس درخت کے قریب پہنچیں تو رمزی کے چلنے کی گھڑبڑاہٹ سے چونک کر حمرا کہنے لگی "ہائیں بہن یہ کیا ہے" رمزی نے اپنے کوٹ کے کاج میں سے ایک بنفشہ کے پھولوں کا گلدستہ نکال کے حمرا کو پیش کیا اور کہا "کیا آپ اس گلدستہ کو سونگھنے کی عزت بخشیں گی"

حمرا نے ایک ہلکی چیخ مار کے کہا "اف یہ کون ہے وہ رات کا ڈراؤنا بھوت ہے"

رمزی "یہ وہ آدمی ہے جو آپ پر سو جان سے فدا ہے" رمزی کی

زبان سے یہ آواز اس طرح کانپتی ہوئی نکلی تھی کہ اس کا سمجھنا مشکل تھا۔ حمرا نے اپنی بہن سے کہا "اوں ہوں۔ بہن یہ تو رمزی بیگ ہیں"

حمرا (ذرا رک کے) "آپ یہاں کیا کرتے ہیں؟ بتائیے! یہاں آپ کا کیا کام ہے! کچھ جواب ہی نہیں ملتا۔ بولئے بولئے جلدی بولئے"

رمزی سخت مخمصہ میں پڑ گیا۔ حضرت کی سٹی گم ہو گئی۔ اور حضرت نے جو کہنے کے لئے فقرے رٹے تھے سب بھول گئے اور بچے بچے ہو کر کہنے لگے "کچھ نہیں خانم آفندم۔ آج شام جب میں آپ کے مکان کے سامنے سے گزر رہا تھا تو میں نے آپ کو اپنی بہن سے کہتے سنا کہ آج شب کو آپ اس درخت کے نیچے بیٹھ کے چاندنی کا لطف اُٹھائیں گی۔ میں بھی اس غرض سے کہ آپ کی خدمت میں کچھ عرض کروں۔ کچھ ... کچھ ... درخواست ... آپ کے پاؤں پر گر کر اور رو رو کر ..."

یہ سنتے ہی حمرا کی آنکھوں سے ایک شرارت آمیز چمک نکلی اور اُس کے ہونٹوں پر ایک مسخری مسکراہٹ پیدا ہوئی اور وہ کہنے لگی "خیر تو ہے۔ یہ تو نہایت ہی عجیب بات ہے۔ آپ میرے پاؤں پر گر کر اٹھیں گے۔ اللہ فضل کرے۔ یہ تو میں نئی نئی باتیں سنتی ہوں خیر اب آپ جو کچھ کرنا چاہتے ہوں تو آگے۔ ہاں! ہائے۔ اور بچے آنسو گراتا ہوں ایک سکنڈ میں گرا دیجئے۔ میں رک رک کے اور دبا دبا

سوسائٹی کا شوق ہے۔ جب ہمارے ہاں آتے ہیں تو سلام کر
ہیں والد کے پاس شروع میں جاتے ہیں اور وہیں سے اُن کے
قہقہوں کی آواز اس قدر زور شور سے آتی ہے کہ ہم بھی خود بخود ہنسنے
لگتے ہیں یا ہو وکر ہمیں خبر نہیں ہوتی کہ وہ کس بات پر ہنس رہے
ہیں۔ ایسے آدمی بہت لاپرواہ ہوتے ہیں جن میں ایک بات
کہتی ہوں تمہیں اُن سے خبردار رہنا چاہیے"۔

مہربان اس آخری چوٹ کی برداشت نہ کر سکی۔ اور اُس نے
تڑپ کے جواب دیا: "مجھے تو نہیں مگر ہاں اُن کو جو رمزی کے پیچھے
دیوانی ہو گئی ہیں ضرور خبردار رہنا چاہیے"۔ غرض کہ اس طرح ان
دونوں رقیبوں کے درمیان صاف صاف اعلانِ جنگ ہو گیا۔

اسی عرصہ میں مہربان کی ساس کی گاڑی باغ کے دروازے
کے سامنے آ کر رکی اور ساس نے مہربان کو آواز دی۔ مہربان
نہایت سوکھے طور پر حمرا آقرا سے رخصت ہونا چاہتی تھی مگر وہ
دونوں گاڑی تک ساتھ آئیں اور حمرا ہنس کے کہنے لگی "اقدم
آپ کی بہو تو آٹے کو بالکل ہی ناپسند کرتی ہیں۔ کسی طریقے سے
ان کی یہ نفرت دور کرائیے"۔

باب سوم

مہربان اپنے گھر لوٹتے ہی اُس کمرے میں گئی جہاں اُس کی لڑکی اپنی دایہ کی گود میں کھلونا ہاتھ میں لئے ہوئے کھیل رہی تھی۔ اپنی ننھی ننھی جیتی جاگتی گویا کی صورت دیکھتے ہی جس کی سیاہ پتلی بالکل رمزی کی پتلی سے مشابہ تھی مہربان کی آنکھوں سے وہ آنسو رواں ہو گئے جو اپنی معصوم اولاد کو دیکھ کر کبھی کبھی کسی خاص خیال سے ماؤں کی آنکھوں سے خاموشی کے ساتھ نکل پڑتے ہیں۔ ہم جیسا پہلے لکھ چکے ہیں مہربان کو یہ خوف تھا کہ میرا خاوند جوان اور ناتجربہ کار ہے کچھ تعجب نہیں جو حمرا جیسی الھڑ چنچل کھلاڑ شوخ و طرار عورت کو دیکھ کے اُس کی آرائش و نمائش اور چمکدار شوخ شمس آنکھوں کا مقابلہ نہ کر سکے اور نہ اپنے دل پر قابو رکھ سکے اور آخر کار ایک دن اپنی طمانیت روح و دل کھو کر مصیبت و ہلاکت کے خوفناک و تاریک اور عمیق گڑھے میں لڑھکتا چلا جائے اور اپنے ساتھ اپنی اولاد اور اپنے ارکانِ سعادت کو بھی تباہ کرے۔ اُس کی آنکھوں کے سامنے اُس خوفناک حالت کی تصویر کھنچ گئی۔ اور وہ ناتجربہ کار مگر نیک خصال عورتوں کی طرح اُس نے غور و فکر کے ساتھ پھر پُرحوصلہ تہیہ کر لیا کہ اس گڑھے کے کنارے پر سے اُس پیارے۔ اُس حرمت

اُس بچے بچے رمزی کو اپنے ضعیف ہاتھوں سے واپس کھینچ لاؤں گی اور اُس قعرِ ذلت میں جو مغربیت و مغرب ولیات منہ اُٹھائے منتظر آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں ان کے منہ پر تھوک دوں گی"۔

یہ تمام خوف و خطرات مہربان جیسی عورت پر اپنا اثر کرنے سے باز نہیں رہ سکتے تھے اور جس وقت اُس نے اپنے خاوند کو بچانے کا ارادہ کیا۔ اُسے ایسا معلوم ہوا کہ گویا وہ ایک عظیم کام اپنے ذمے لے رہی ہے۔ تاہم کبھی کبھی اُس کے دل میں ایک جرأت پیدا ہوتی جو اُس کی مایوسی پر غالب آ جاتی اور وہ ایسی جرأت محسوس کرتی جس سے اُس کا دل چاہتا تھا کہ ابھی میدانِ جنگ میں کود پڑوں اور حمرا کو للکار کے پکاروں۔ پھر کبھی ہنستی۔ کبھی روتی اور اپنے جگر پارے یعنی لڑکی کو سینے سے لگا کے کہتی "تیرے پیارے باپ کو لوگ تجھ سے چھینا چاہتے ہیں۔ یہ نہیں ہوگا تو اُسے جانے نہ دیگی"۔ اور اُس وقت اُس کی آنکھوں سے وہ برقِ غضب نکلتی کہ اگر حمرا اُس کے سامنے ہوتی تو شاید وہیں بھسم ہو کر راکھ رہ جاتی۔

وہ غصہ جو رقابت عشق سے پیدا ہوتا ہے ہمیشہ پوشیدہ طور پر زندہ رہتا ہے اور رقابت کی آگ کو بھڑکاتا ہے۔ وہ دل کے ایک کونے میں دل کی تاریکی سے صلح کر کے ملال کے ساتھ ترقی کرتا رہتا ہے حس اور روح اُس کی دوشنا سے ہوا ان ہیں اور دونوں اُس کے مددگار۔

سے وہ بیچاری مہربان کی صاف دل سے فائدہ اُٹھا کر اس کے نازک دل کو جس میں سوائے اپنے خاوند کے اور کسی کی محبت نہ تھی ٹھیس لگا رہی تھیں ◆

حمرا نے جب دیکھا کہ مہربان کا اس وقت مزاج بگڑا ہوا ہے اور اُس کی بے میری خوش طبعی جاری نہیں رہ سکتی۔ تو فوراً اُٹھ کھڑی ہوئی۔ اور کہنے لگی "اِس خوشگوار ہوا میں سیخ کی طرح بیٹھے رہنا کیا اصل بات ہے اور کچھ نہیں تو باغ ہی میں ٹہلیں۔ بھوک کھلے گی" اس پر دونوں بہنیں اُٹھ کے باغ میں ٹہلنے لگیں اور اس وقت مہربان کا خیال اُن دونوں کے لباس اور زینت کی طرف گیا حمرا بنگال کے گلابی ریشم کا ایک نہایت گھیردار گون پہنے ہوئے تھی جس میں سر تا پا چنٹیں اور تہیں تھیں۔ سر پر ایک نہایت عمدہ کام کیا ہوا رومال تھا اور ہاتھ میں ایک نازک سرخ ریشمی چھتری تھی جسے اس نے اس وقت آفتاب کی آخری ضعیف شعاعوں سے بچنے کے لئے بھورختوں میں سے چمن چمن کے آ رہی تھیں کھول لیا تھا ◆

سر کے ریشمی رومال کے نیچے سے نکلکر تھوڑے سے گھونگر والے سنہرے بال پیشانی اور رخساروں پر آ گرے تھے اور ہوا میں لہرا رہے تھے۔ حمرا کی جن قدر الکاسنگار بھی قریب اس طرح کا تھا۔ مگر اُس کی گون زرد رنگ کی تھی ◆

مہربان نے ان دونوں بہنوں کے لباس کی جھلک دیکھ آرائش

دیکھ کے اپنے دل میں سوچنا شروع کیا کہ میرے خاوند پر ان کا کیا اثر ہوتا ہوگا۔ اُس نے خیال کیا کہ جب رمزی ان کے سنگار ان کی زیب و زینت۔ ان کے لہراتے ہوئے سنہرے بالوں کو دیکھتا ہوگا تو ضرور یہی کہتا ہوگا " ایک سرخ اور ایک زرد قریباً ایک قسم کا پھول ہے "

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ حمرا اپنے حسن پر مغرور اور اپنی اداؤں کی قوت سے واقف تھی تاہم حق یہ ہے کہ اُسے کبھی یہ خیال پیدا ہوا تھا کہ مہربان کے خاوند کو اپنے دام میں لانا چاہیے ◆

عورت کو فتوحات حسن کا وہ شوق ہوتا ہے کہ کیسے باشد اُسے اپنی اداؤں کی فوج اور حسن کی باڑھ سے اُس پر حملہ کرنا ضرور چاہیے اُس کے نتائج کیسے ہی کچھ ہوں مگر اُسے تو لوگوں کو چکا چوند میں ڈالنے سے کام ہے اور عورت کی ذات میں یہ شوق اس قدر عام اور اس درجے تک پہنچ گیا ہے کہ اب وہ اُسے بالارادہ عمل میں نہیں لاتی بلکہ از خود اُس سے سرزد ہوتا ہے۔ اسی طرح حمرا نے رمزی پر جو اثر ڈالا تھا۔ وہ نہ اس غرض سے تھا کہ اپنی بی بی کو چھوڑ دے اور نہ اس لئے کہ وہ رمزی کو چاہتی تھی۔ نہیں بلکہ محض چہل اور چلبلاہٹ اس کا باعث تھی۔ عورت کی چالوں کو عورت ہی خوب سمجھتی ہے۔ اور مہربان کی نظر نے فوراً تاڑ لیا کہ میرے خاوند کا آطہ

نے آتی۔ تمام کا نام یہاں آرٹ کا کان تھا ◆

میں آنا اُس کے لئے مناسب نہیں۔ اُس نے ایک نظر میں دیکھ لیا کہ یہ الفرشتہ پیکریاں اپنے حسن فروشی کی دھن میں بلا سبب خود بھی بدنام ہوں گی اور میرے خاوند کو بھی بدنام کر دیں گی۔ پس اس نے ارادہ کر لیا کہ اپنے رفیق حیات یعنی رمزی کو اُن دشمنوں سے جو بظاہر پیری ہنیں ہیں بچاؤں گی اور اُن کے ریشمی لباس کی سرسراہٹ کو جو رمزی کی زندگی کے امن کے لئے سانپ کی پھنکار سے کم نہیں اور اُن کے جانسوز چہروں کو ایک ناقابل بیان تحقیر کی نظر سے کچل کر وہاں سے بھاگوں گی اور اپنے خاوند کو اُن کے ہاتھ سے چھڑا کر لے جاؤں گی ◆

یہ سب خیالات مہربان کے دل میں چار منٹ کے وقفہ میں گزر گئے جب وہ باغ میں ٹہل رہی تھی۔ حمرا نے پھر اس خاموشی کو توڑنے کی غرض سے کہا " وہ پہنچنے کے بعد تم آطہ میں آئی ہو یہ کیا بات ہے "

مہربان " میں آطہ کو بالکل پسند نہیں کرتی "

حمرا " مگر برخلاف اس کے رمزی بیک تو آطہ کے عاشق ہیں۔ شاید تم سے نہ کہتے ہوں۔ ورنہ وہ یہاں ہر جمعہ اور اتوار کو آتے ہیں۔ کبھی ہم سے ملتے ہیں کبھی والد کے ساتھ کشتی پر سوار ہو کر دریا کی سیر کو چلے جاتے ہیں۔ غرض کہ آطہ میں اُن کے چکر لگتے رہتے ہیں۔ تم جس قدر آدمیوں سے بھاگتی ہو اُتنا ہی انہیں

ہجر کی مناہی کا ثبوت دے رہے ہیں۔ مگر یہ پھول اس وقت برہم کانٹوں کی طرح مہربان کی روح کو تکلیف دے رہے ہیں آخر کار گاڑی دریا سکوتی کی سڑک پر پہنچ گئی اس سڑک کے ایک کنارے پر ایک فرینچ وضع کا مکان بنا ہوا ہے۔ جب گاڑی اس مکان کے سامنے سے گذری تو مہربان کی ساس نے جو اب تک گاڑی میں مہربان کی طرح خاموش بیٹھی تھی ایک مسترت آمیز نظر کے ساتھ اپنی سیاہ ابروئیں اُٹھا کر مہربان سے کہا "دیکھو دیکھو۔ قمرا اور عمرا تمہیں پکار رہی ہیں" اور یہ کہہ کے کوچوان کو گاڑی ٹھہرانے کا اشارہ کیا۔

فوراً ہی مکان میں سے دو لڑکیاں پائیں باغ کے آہنی پھاٹک کو کھول کر اس طرح اچھلتی کودتی۔ پھدکتی۔ پھڑپھڑاتی ہوئی باہر آئیں۔ جیسے دو کیسری (ایک قسم کی چھوٹی چڑیا) اپنے پنجرے میں سے نکلیں اور گاڑی کے پاس پہنچ کے اس غرض سے کہ مہربان کی ساس مہربان کو اُن کے پاس چھوڑ جائے۔ طرح طرح کے بہانے اور طرح طرح کے فقرے بنانے شروع کئے۔ جب کچھ نہ چلی تو قمرا ہنس کے کہنے لگی کہ "آج تو ہم بہو کو ساس کے پنجے سے چھڑا کر ہی رہیں گے"۔ اور یہ کہہ کے زور سے مہربان کو گاڑی میں سے باہر کھینچ لیا اور ساس کو مخاطب کر کے کہا "آپ ذرا دو گھنٹے کے لئے انہیں آپ ہمارے پاس چھوڑ جائیں گی تو کیا حرج ہوگا۔ آپ جب سیر سے واپس آئیں تو انہیں لیتی جائیے گا"۔ جب ساس نے مسکرا کے اجازت دی تو عمرا کہنے لگی "تسلیم اس اجازت کا

شکریہ قبول کیجئے ہمیں مہربان سے بہت باتیں کرنی ہیں" پھر دونوں مہربان کو لے کے پائیں باغ میں پہنچ گئیں۔

مہربان اپنے تئیں ان دونوں بہنوں یعنی عمرا اور قمرا کے درمیان پانے سے کچھ خوش نہیں ہوئی بلکہ اُسے ایسا معلوم ہوا کہ گویا ایک عذاب کی تکلیف میں مبتلا ہو گئی اور اُسے بات کرنے کی بھی تاب نہ رہی۔ مگر فوراً ایک بنچ پر جا کر بیٹھ گئی اور اپنی طبیعت کو سنبھالا۔ عمرا نے مہربان کے سنگار اور زینت پر ایک پرکھنے والے کی تیز نگاہ ڈال کے کہا "بہن۔ یہ نئی گون ابھی سلوائی ہے! مگر یہ تو کہو کہ سُرخ رنگ کی گون تم کب سے پسند کرنے لگیں"؟

مہربان "یہ بیگم کی پسند ہے، میری پسند نہیں"۔

قمرا و عمرا۔ دونوں نے قہقہہ لگایا اور عمرا کہنے لگی "آپ کے بیگ کی حسن طبیعت کا کیا کہنا۔ ابھی ادھر سے گذرے تھے۔ سر پر اس سے بھی زیادہ سرخ ٹوپی تھی جو ترکی طور پر رکھی ہوئی تھی اور بھوؤں تک کو ڈھک لیا تھا"۔

اتنے میں رمزی بھی سیر سے واپس ہوتا ہوا اُدھر سے گذرا اور چاہتا تھا کہ اپنی گاڑی ٹھہرائے۔ مگر جرأت نہ ہوئی اپنی بیوی کو عمرا اور اس کی بہن کے ساتھ دیکھ کے اُسے خیال پیدا ہوا کہ اس موقع سے فائدہ اُٹھانا چاہئے اور وہاں چل کے باتیں کرنی چاہئیں۔ مگر پھر جھجک گیا۔ ادھر اُسے یہ تردد اور اضطراب تھا۔ اور اُدھر سے

قہقہوں پر قہقہوں کی آواز آ رہی تھی۔ یہاں تک کہ اس نے یہ بھی سُنا۔ "واللہ دیکھا آپ نے اس وقت تک ہمارے پاس آنا چاہتا تھا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں۔ مگر نہ معلوم کیوں بھاگ گیا"۔ تھوڑی دیر تک یہ تینوں (مہربان عمرا و قمرا) خاموش رہیں۔ آخر کار عمرا نے پھر خاموشی کو یہ کہہ کے توڑا "میری سمجھ میں نہیں آتا کہ رمزی کے ساتھ زیادہ باتیں کرنے سے مجھے کیوں روکتے ہیں رشتہ داروں سے بھاگنا کیا معنے رکھتا ہے کیوں مہربان"؟

مہربان: "بیشک"۔

بعض وہ جملے جنہیں زبان ادھورا ہی چھوڑ دیتی ہے آنکھیں اُن کی تکمیل اور ابرو اُن کی تفسیر کرتی ہیں۔ مہربان کے اس ناتمام اور مبہم جملے نے بھی اسی طرح اپنا کام کیا۔ "بیشک" کہتے وقت مہربان کا ہاتھ گون کی تہوں کو موڑ رہا تھا۔ مگر اُس کی آنکھوں سے ایسی داد خواہ اور التجا آمیز نظر نکلی جس نے فوراً عمرا و قمرا کے مذاق کو بند اور اُن کی شوخی کو زائل کر دیا۔

اس نظر کی روشنی اُس شعلہ سے حاصل ہوئی تھی جو دل جیسے بتخانے سعادت خیز میں جل رہی تھی اور یہ نظر ایک چنگاری تھی جس نے مہربان کی ان دونوں چچیری بہنوں عمرا و قمرا ان دونوں لڑکیوں کی شوخی و شرارت ان دونوں کی تکلیف دہ فقرہ بازی اور استہزا کو جلا کے خاک کر دیا۔ اور اس جرأت کی تخریب کر دی جس کے ذریعے

دیکھا ہی نہیں کہ مہربان پر کیا فوری اثر ہوا۔ وہ اپنے ہی خیال میں محو تھا۔ اور کہنے لگا:

"نہیں۔ چلو چلو۔ اور ہاں چلتے وقت ذرا اکڑ کے چلا کرو۔ حمرا خانم کی چال کی نقل کیا کرو۔ دیکھو وہ تو مجسم عشوہ و ناز ہے۔ کبھی تم نے اُس کی اداؤں کو غور سے دیکھا؟"

ہائے وہی حمرا! رہ رہ کے وہی حمرا! اپنے خاوند کی زبان سے ہر روز ہر بات کو یہ نام چنگاری کی طرح اُڑ کر مہربان کو جلا کے خاک کر دیتا تھا۔

"لو گاڑی بھی تیار ہو کے آ گئی۔ دروازہ پر کھڑی ہے۔ میں تو جاتا ہوں۔ دیا سکوتوس جاؤں گا۔ آج وہاں بہت رونق ہے۔"

باب دوم

مہربان خانم ایک بڑے امیر کی لڑکی تھی جو رہنے والا تو ولایات شاہانہ (ترکی) کے کسی گاؤں کا تھا۔ مگر جس نے نقل مکان کر کے قسطنطنیہ میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ اُس کے باپ نے قسطنطنیہ میں بڑی ٹیپ ٹاپ سے زندگی بسر کرنی شروع کی۔ اور شہر کے اُمراء سے مقابلہ کرنا شروع کیا۔ جب مہربان کی عمر شادی کے قابل ہوئی تو بہت سے امیر گھرانے اُس کے طالب ہوئے۔ آخر کار بہت قیل و قال کے بعد رمزی کے ساتھ مہربان کی شادی ہو گئی۔ شادی کے دن کئی اگبوٹ عورتوں سے بھر کر مہربان کے باپ کے گھر گئے۔ اور ان میں سے ہر عورت تفتیش حالات میں ایک دوسری سے بڑھ چڑھ کے رہنا چاہتی تھی۔ اُس دن کے بعد سے ایک مہینہ تک استنبول کے کل حرم سراؤں میں اس شادی کا چرچا رہا۔ سب کہتی تھیں کہ ثروت اور اصالت اس طرح مل بہت خوب ہوا۔ لیکن دُلہن تو بالکل گڑیا معلوم ہوتی ہے۔ دولہا بھی ابھی چھوٹا ہی ہے۔ مہربان کے باپ نے استنبول میں آتے ہی لڑکی کو پوری پوری تربیت و تعلیم دینے کی غرض سے اپنے گھر کو برلن گورنسوں۔ اور فرانسیسی معلم۔ اور اطالین موسیقی کی اُستانیوں کا

جولانگاہ بنا دیا۔ مہربان نے بھی اُستانیوں کے اس ہجوم سے پورا فائدہ اُٹھایا اور سترہ اٹھارہ برس ہی کی عمر میں کہ زبان اور موسیقی وغیرہ پر پورا کمال حاصل کر لیا۔ اور قصباتی شرم و جھجک کو بالائے طاق رکھ کے شوخ و شاطر شہری لڑکی بن گئی۔ مگر پھر بھی اتنی نہیں جتنی کہ اُس کے شوہر کی خواہش تھی۔

اُن واقعات کے بعد جن کا ذکر ہم نے شروع ہی میں کیا ہے یعنی جبکہ رمزی اور مہربان میں مزے مزے کی باتیں ہونے کے بعد ایک قہوہ کا خیال کر کے اور پھر نام سُن کر شکر رنجی ہو گئی تھی اور رمزی مہربان کو اکیلا چھوڑ کے چلا گیا تھا۔ مہربان کے دل میں کچھ خیال پیدا ہوا۔ اور اُس نے اپنی ساس سے کہا:-

"اس وقت اکیلے طبیعت گھبراتی ہے۔ چلیے کہیں سیر کر آئیں۔"

ساس بھی جانا چاہتی تھی۔ اس نے فوراً گاڑی تیار کرا کے دونوں روانہ ہو گئیں۔ مہربان کے لباس کی ہر بھڑک سے خیال ہو سکتا ہے کہ وہ اس وقت نہایت خوش ہے۔ مگر نہیں۔ نہایت عمیق مایوسانہ خیالات اُس کے دل میں موجزن ہیں جنہیں بیشک وہ چھپانے کی کوشش کر رہی ہے۔ گاڑی ایک نہایت خوشنما سڑک پر جا رہی ہے جس پر دو طرفہ درختوں کی شاخوں کا سایہ پڑ رہا ہے۔ گاڑی کے قیمتی گھوڑے ایک غرور کے انداز کے ساتھ دُم اور سر اُٹھا کر چل رہے ہیں۔ تھوڑی دیر بعد گاڑی ایک باغ میں پہنچی جہاں رنگارنگ کے پھول

جو چاہو مجھے پہناؤ۔"

"آؤ آج تو آنکھوں میں سرمہ لگاؤ۔ پلکوں کو اس قدر سیاہ کر دو کہ اُن میں تمہاری نظر ایسے تو نور محور کی طرح نکلے۔ اور یہ نظارہ سو دلوں کو پاگل بنا دے۔"

"اچھا اچھا تو نہیں آؤ تمہیں میری آنکھوں میں سرمہ لگاؤ۔ کپڑے پہناؤ۔ لو میں آنکھیں بند کئے لیتی ہوں۔ جتنا چاہو سرمہ لگاؤ۔ جیسے چاہو کپڑے پہناؤ۔ لو میں تو گڑیا بنی جاتی ہوں آج تمہارے ذوق سلیم کو بھی دیکھنا ہے۔"

یہ کہہ کے مہربان نے آنکھیں بند کر لیں اور ہنس کے اس طرح کرسی پہ بیٹھ گئی گویا اپنے تئیں اپنے خاوند کے سپرد کر دیا۔ اُس کے خاوند رمزی نے آنکھوں میں سرمہ والی پھیری۔ اور اُس کی پلکوں کو کھول کے اُن نیلی آنکھوں میں ایک خط سیاہ کھینچ دیا۔

"لو اب تو جیسا چاہتے تھے۔ ویسا سرمہ لگا دیا۔"

"ہاں ہاں۔ مگر ذرا یوں ہو بیٹھو۔ تمہاری آنکھوں میں اپنی نظر ڈالوں۔ اپنے ہاتھ میرے ہاتھوں میں دو۔ اس طرح۔ ہاں اس طرح۔ تمہاری آنکھوں کو اپنی آنکھوں سے چوموں۔"

رمزی یہ کہہ کہہ کے کہ مرد کی آغوش عورت کے لئے بس اسی طرح کھل جاتی ہے۔ جیسے پھول سورج کو دیکھ کے کھل جاتے ہیں۔ مہربان کو گود میں لیتا تھا۔ اور اُس کے سنہری بالوں کے نیچے ہونٹوں کے

گرم گرم نشان چھوڑتا تھا اور اُس کی صدف گوں گردن پر اپنے دانتوں کو اس طرح گاڑتا تھا گویا کوئی مخمور میوہ چکھ رہا ہے۔ اور پھر بوسوں کا تار باندھ دیتا تھا۔ مہربان نے اس سے تنگ آ کر کہا "ہٹو بھی۔ تم نے میرے بال بگاڑ دیئے۔ واہ!" یہ کہہ کے جھٹ کرسی سے علیحدہ ہو گئی۔

رمزی نے کہا "اس وقت تو ستم ڈھا رہی ہو۔ اُف! کیا حسن کا عالم ہے۔"

"تو گویا اس وقت ہی میں حسین معلوم ہوتی ہوں ہر وقت نہیں۔"

"نہیں میں چاہتا ہوں کہ یہ چہل پہل چلبلاہٹ تم گھر سے باہر بھی تو دکھایا کرو۔ اس خرام ناز۔ اس دلوں کو پامال کر دینے والی رفتار میں۔ جب تم باہر جاؤ جب بھی یہی شان رہا کرے۔ تم تو لوگوں کے سامنے سرنگوں ہو میں بالکل جھجک کے رہ جاتی ہو۔"

"جی نہیں۔ میں حسن فروشی نہیں کرنا چاہتی۔ مجھ میں جو کچھ دلربائی ہے۔ جو کچھ خوبصورتی ہے۔ وہ صرف تمہارے لئے ہے۔ اور تمہیں کو دکھانا چاہتی ہوں۔"

"نہیں نہیں میں اس قدر خود غرض ہوں کہ جب تم بازار میں سے نکلو میں لوگوں سے یہ سننا چاہتا ہوں کہ کیا حسین عورت ہے۔ رمزی کی بیوی ہے۔ واہ کیسا خوش نصیب آدمی ہے اور آپس میں سرگوشیاں کریں۔ اس موتی کا صدف۔ اس پھول کی کامیاب بلبل یہی رمزی ہے۔"

"تم چاہو میں تو نہیں چاہتی۔ لو ان سرگوشیوں سے انہیں محروم رکھنے کے لئے آج ہم باہر ہی نہیں جائیں گے۔ اور آج جو تم نے اپنے ہاتھ سے سنگار کیا ہے۔ یہیں بیٹھ کے تمہیں دکھاؤں گی۔ تم بھی مت جاؤ۔ میں تمہارا دل بہلاؤں گی۔ تمہیں میں کپڑے پہناؤں گی۔ تمہاری مونچھوں کو درست کروں گی۔ اور مزے مزے کی کہانیاں سناؤں گی۔"

"چلو بھی اس ٹال مٹول سے کیا فائدہ مجھے اس میں لطف آئے گا کہ لوگوں کی رائیں سنوں۔ لوگ تمہیں دیکھ کے کہیں۔ آہ کیا حسن ہے۔ بالکل پری معلوم ہوتی ہے۔ اور میں بھی یہ خیال کر کے کہ ایک پری کے پیچھے جا رہا ہوں۔ تمہارے پیچھے جاؤں۔ اور یہ سمجھوں کہ پری کا مجبور عاشق اُس کی خوشامد کرتا جا رہا ہے۔ اور وہ نہیں سنتی آخر کار جب گھر آؤں تو پری میری ہو جائے۔"

"جانیں کیا بک رہے ہو۔ چپو بھی۔"

آہا اس "چپو" میں مہربان خانم کے نہ معلوم کیا کیا اندرونی نہاں تھے۔ اس مسرت کے وقت میں نہ معلوم کیا خیال آگیا تھا جو اُس نے منہ بنا کے "چپو" کہا۔ اُس کے دماغ میں فوراً بجلی کی طرح یہ خیال چمک گیا کہ رمزی اس قدر کیوں باہر جانے کا اصرار کر رہا ہے۔ رمزی اُس کمبخت رقیب سے ملنا چاہتا ہے اُف! اُف! یہ خیال کرتے ہی اُس کا دل بیٹھ گیا۔ مگر رمزی اپنی ہی دھن میں تھا۔ اُس نے

ثالث بالخیر

یا

لڑکی کی کارستانی

باب اوّل

"اپنے بالوں کو گھونگروالے بناؤ کہ نظر اُن میں جا کر پھنس جائے اور باہر نہ نکل سکے"۔

"کیوں کیا اب بُری معلوم ہوتی ہوں"۔

"سیاہ نقاب کے نیچے تم نے اپنے سنہرے بالوں کو قید کر رکھا ہے وہ بیچارے تڑپ رہے ہیں۔ دیکھو کوئی باریک نقاب پہنو"۔

"خاکستری رنگ کی نقاب پہن لوں"۔

"یہ گلرنگ چہرہ خاکستری نقاب کے نیچے! کیا غضب کرتی ہو۔ اپنے چہرے پر یہ ظلم!"

"واہ جو میں کہتی ہوں وہ سب تمہیں ناپسند ہے۔ تو اے تمہیں

میری اس تمنا کو ناجرہ کے ترجمے نے پورا کیا، مگر باوجودیکہ وہ ایک ترکی خاتون کی تصنیف ہے، تاہم انگلستان کی پبلک کے لئے ہے اور اس لئے مجھے خیال ہوا کہ ممکن ہے کہ اس میں کوئی پہلو نہ دکھایا گیا ہو +

جناب حاجی محمد اسمعیل خاں صاحب رئیس دتاولی کے طفیل مجھے ترکی میں شد بد ہو گئی اور میں نے ترکوں کی زندگی کی جھلک ترکی زبان کے ناولوں کے ذریعے سے دیکھ لی۔ وہی جھلک پبلک کو دکھانے کیلئے ایک قصہ ترجمہ کر چکا ہوں مگر وہ بہت بُری حالت میں چھپا، اب اسے پیش کرتا ہوں، اگر پسند ہوا تو تیسرا ابھی طیار ہے +

مغربی معاشرت کے دلدادہ تو اس قصے کو پڑھکر شاید خوش ہونگے مگر مخالفین تو یقیناً مکدر ہوں گے ! انکی خدمت میں عرض ہے کہ کیا کیا جائے زمانہ یہی رنگ ہندوستان پر چڑھا رہا ہے +

ترجمہ اُکھڑا اُکھڑا اور انوکھا معلوم ہوگا ! مگر ترکوں کا طرزِ ادا مجھے کچھ ایسا بھلا معلوم ہوتا ہے اور مغربی اور ایشیائی طرزِ تحریر کا ایسا معقول میل ہے کہ میں نے لفظی ترجمے کی کوشش کی ہے گفتگو انوکھی تو ضرور ہے۔ لیکن سنئے تو (ع)

غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد

۱۴ اگست ۱۹۰۲ء

سجاد حیدر

التماس مترجم

میں اس ترجمے کو بہت دھوم دھڑکے سے پیش نہیں کرنا چاہتا، اور نہ اس جرم کی معافی چاہتا ہوں کہ میں نے ناول کا ترجمہ کیا، اور اس طرح پبلک کے مذاق کو ایک مضر شے کی طرف راغب کیا میرے نزدیک بذات خود ناول کا لکھنا یا پڑھنا کوئی عیب نہیں ۔ ہاں پاکیزہ قسم اور غلیظ قسم کے قصوں میں ضرور تمیز کرنی چاہیے، اور شاید یہ میرا خیال غلط ہو کہ یہ ناول بُرے قسم کا نہیں +

قصوں کے ترجمے آجکل اُردو میں بہت ہو رہے ہیں مگر سب انگریزی سے ؛ اور اس کے عرض کرنے کی ضرورت نہیں کہ انگریزی سے بھی کس قسم کے ناولوں کے ترجمے ہو رہے ہیں +

میری تمنا تھی کہ کسی طرح ترکوں کے قصے ترجمہ ہوں ! اس سے نہ صرف ہمارے ناولوں کے لٹریچر میں ایک نئے قسم کا اضافہ ہوگا بلکہ ترکوں کی سوشل زندگی کا اصلی نقشہ بھی ہمیں نظر آئیگا ترکوں کے سوشل زندگی کی تصویر کی میں اردو میں اس لئے ضرورت سمجھتا تھا کہ ہماری سوسائٹی اور طرز معاشرت میں جو انقلاب پیش آرہا ہے وہ انہیں بھی پیش آچکا ہے ؛ اس وجہ سے ہمیں اس نقشہ سے یہ معلوم ہو جائیگا کہ اس منزل سے کس طرح گذرے اور اب کہاں ہیں +

نذر

ندیم و زاہدی

و یادگارِ

جواں مرگ سلطان

ثالث بالخیر

یا

لڑکی کی کارستانی

ترکوں کی موجودہ مغربی طرز زندگی کا ایک اعلیٰ ناول جو ایک نوجوان
اور مشہور ترک فسانہ نگار احمد حکمت کے ناول سے ترکی زبان سے ترجمہ کیا گیا

مترجمہ

سید سجاد حیدر بی۔ اے (علی گڈھ)

باہتمام منشی محمد عبدالرحیم صاحب سپرنٹنڈنٹ
کارخانہ ہلالی سٹیم پریس ساڈھورہ (انبالہ) میں چھپا

Text of the First Edition
of
Yildirim's Salis bil khayr

Section 10

In this section we find no other special characteristics other than pointed out in the previous ones.

Conclusion :

The Urdu of "Lane-yi Munkasir" is neither a literal nor literary translation, but it is an adaptation of the original work. The theme of the original story is rather satirical in which the author wants to point out that the borrowed western culture will continue to cause confusion in the eastern society, unless dealt with logically and, to this end, the author uses ironical and sopihsticated language that has been changed by the translator into a more straightforward and plain one. Thus, the dynamism of a satirical style has been neutralised. The author being a nationalist Turk does not favour wantonness of westernisation which is the central point of the story and which the translator does not seem to grasp clearly.[24]

The irony is centred around these two main characters:Mihriban and Neriman. Mihriban inspite of getting western education, depends on her logic to encounter the unexpected circumstances, while Neriman loses his senses due to his great love for modernisation and destroys his prosperous house. Nevertheless,in the end, being repentant, he returns to his actual being. It is this ironical tone of the author that we come across throughout the story and which forms Ahmed Hikmet's style.

The translator's aim is different from the author's. He had two major purposes for translation in mind : 1. He wanted to throw light upon the changes caused by the revolution in Turkey and upon the stages the Turks wers passing[25] 2. He tried to show the position of the Turkish women in the new-born society[26] Since Haydar's aim differs a great deal from the original, his style and language varies too. So, his one of the earliest translations from "Lane-yi Munkasir" unlike his other works is not a literal one but is an adaptation from the original and has been moulded into his own Indian culture.

23—Vide Hikmet Dizdaroglu, *Ahmed Hikmet*, Turk Dil Kurumu Yayinlari, Ankara, 1964. p 31.

24—For Haydar says that this book will please those who adore the western way of life (see his preface Salis,)

25—See Haydar Yildirim's prefece, Salis, p. Be.

26—See Kurat ul-Ayn Haydar, *Kheyalistan*, edited by Dr. Muin al-Rahman, Taj Book Depot, Lahore, 1984 p. 257 (here Hamra and Kamra have been given as example)

Turkish text in order to increase readers' suspense. "In the morning, she was dressing her husband, when he fell to her feet (to plea) (see Salis, p. 54)" is the translation of "In the morning, Mihriban found her husband dressed (Lane, p. 65, last para)".

Section 8—9

8.2 In these sections also some details go astray from the original text, for example : "Yes those papers (the letters of Remzi) were the receipts of debts of love which were never refunded (Salis, p. 58, last para)" for "Yes those receipts belonged to the debts of prosperity which was never refunded (Lane, p. 67, last para)".

8.3. Suddenly, we find Mihriban's mother on the scene (see Salis, p. 60) who does not exist in the Turkish text. She is shown as a selfish woman like Neriman's mother. They both favour the divorce of the couple instead of advising them to come together.

8.4 "They (Mihriban and Remzi) wanted to remarry but the spectators (readers) know that their will is baseless and depends on their ignorance of the Islamic law (shara')[22](see Salis, p. 61)," is again an addition by the translator who has Islamic community of India in mind.

8.5. In some cases the language of the translator is rich in idioms and metaphors, but they do not agree to the original. For instance : *NAummIdi aur gham ki tasweer bani rahti thi* "She looked like the picture of hopelessness and grief (p. 64, Ist para)". (b) *Magar maut mAnge nahin Ati* "But death doesn't come when wanted (p. 64, line 7)". *MAdrAna huqUq jatAi* "Made her feel maternal rights (p. 68, line 5)". (d) *Uski Ankhon main kAnte ki tarah khatakti thi* "She felt like thorns in his (Kerim Effendi) eyes" (e) *UmmIdon par pAni phir gaya* "Water washed away the hopes" *KhayAl ki mAnsoon uthi aur ghatA ban kar dil se takrAi aur Ankhon se Apni barsA gai* "The monsoon of ideas rose and turned into a hurricane and struck her heart and she shed water (tears) from her eyes".

All these idioms and expressions belong to the Indian culture and the Urdu literature and do not concern the Turkish text.

22—It is a reference to sura baqra, sentence No 230 where God says "So if a husband divorces his wife (irrevocably), he cannot, after that remarry her until after she has married another husband and he has divorced him"

using different idioms or even slangs. Here are some more examples : (a) *To har martaba mAre ghussa ke piech-o-tAb khAti* "Every time she would writhe with anger" (b) *to merA dil pArA pArA ho jaigA* "So, my heart will fall into pieces" (c) *Ramzi us Kambakht raqiba ko kahtA hai* "Ramzi says to that wretched rival..." is the translation of these sentences : (a) "This disturbed the temper of Mihriban" (b) "Her heart won't bear it" (c) "Mihriban's husband said to her (Hamra)......" Neither this high tone nor the informal language exist in the Turkish text which is written in the modified Istanbulian dialect of the Ottoman Turkish.

5.3 Mihriban's feelings for her husband who has been charmed by the deceptive beauty of Hamra, is represented in such a way that we find struggle between the pride of a Turkish woman and her true feelings, where pride seems to be predominant. This alien factor may not appeal to the Indian reader whose women are, generally, supposed to render their husbands utmost devotion. To support this point we take some sentences from paragraph I, p. 60 (of Lane) "She is looking for some facts that may throw light on the present relation between her and her husband. Presently, she is not feeling jealousy in the depths of her heart, but she wants to know how and why she has been duped by her husband". This has naturally been changed by the translator into "Now, she has to tell lies of various kinds and bear trouble to know details about the relation between her and her husband" (Salis, p. 43, para 2), thinking in his mind the position of an Indian lady.

5.4 Again some modern expressions such as "She wanted to be loved, to be kissed .." and "Now, he loves and kisses someone else..." (see Lane p. 62) have been totally deleted.

Section 6 - 7

6.1. In these sections, too, we find many differences of descriptions or distraction of some attributes, such as : *Aur yeh kahkar usne kai martaba apni Ankhon par hAth mArA* "...and saying that he smote his eyes many times with his hands" while Turkish is "He continued to confess with some reprimands (Lane, p 65, line 2)". "She heard the cries of her fainting husband 'Hamra, Hamra' (Salis, p 54)" is the Urdu of "She heard the murderous, wanton cries of her husband (Lane, p. 65, para 3)". The name Hamra is not mentioned in the

these changes: "Neriman walking after these two tender bodies and being attracted by them felt drunk(*SukrAn*)under the effect of the eddy of love-charm (*Gard bAd Sauda*) and became fevered and restless–" is changed in Urdu as "He felt like a needle that fails to resist the magnetic attraction of the mountains and felt inclined". Other differences are : (a) *Allah re ShAirana KhayAlAt unhain chhapwa ke ShAironmen naam Likhwaiye* "O, my God, poetic ideas, get them published and enlist your name among great poets, come sister Kamra let's go I feel cold" (Salis, p. 35 para 2) for "Neriman has become excited and I am feeling cold now, let's go sister". (b) *NerimAn bar buhrAn mahmum yichandah maftur wa parishAn AhlAyur.* "Neriman, under the influence of the feverish crisis of low-spiritedness and upsetness, started to cry." (c) *Butun rAz darunani dookha-dookha yAlurmaq wa buwailah tark hayAt yitmak hiss at-yamilah madhosh yidi.* "He wanted to plea her and disclose his inner secrets while he felt bewildered by the painful feeling of giving up his life". (d) *Kushak qubusni narimAnak kur yAshlarinah qArshi qApA mushlardi bailah.* "They(Hamra and her sister)had already closed the door of their villa on tears of his (Neriman's) eyes". The expressions a, b, c and d are all missing from the translation.

4.2 Hamra's statement about her beauty and pride "I am no match of you, you are so below me. It will be below my dignity to compare my beauty with your ordinary beauty" has rather a harsher tone than the Turkish one "She smiled when she looked in the mirror and praised her beauty by saying, How nice, how nice" (Lane, p. 58)

Section 5

5.1. The only eight verses found on page 59 of Lane-i Munkasir have been translated into Urdu properly. The final couplet, however, varies to some extent :

Turkish : Alas...this love scares me to death,
Due to your killing beauty you are worth fearing

Urdu : O, thy incitant beauty will not leave me alive.
You are that charming beauty which is worth sacrificing my life for.

5.2 As observed in the previous examples, too, the translator elevates tone according to the demand of his mother language by

Similarly, a statement (see Lane, p. 51, para 2) about women's tendency towards the rivalry that injures their concept of beauty, and the feelings of which they have to conceal, has been dealt differently by the translator. The author says that women prefer to expose all their possessions, they have in the world, to the attacking eyes but they are, sometimes, obliged to conceal rivalry pertaining their beauty, which may crush their dignity, and which they still **encounter** with a smiling face This kind of women's behaviour may quite often, lead men to bewilderment (Lane, p. 51, para 2). Translator simplifies this statement as follows: "Women can tolerate any troubles cold-heartedly but the rivalry born due to the competition of beauty, which may also crush their dignity, gives them the most painful trouble" (Salis, p, 25, para 2)

Another philosophical symbolism on page 60 line 15 "Rivalry in blind love is like a child that poisons his mother (i. e. the love)" has no trace in the Urdu text.

Section—4

4. I. Some scenes of the original text have been changed by the translator. For example : "Neriman holding the thick branches of the pine trees, slipped downward on the small hill" (Lane p. 52, para I) is translated into Urdu as: "Remzi stood by resting himself on the trunk of the pine tree and he held a twig of the tree in his hand. ... It was a summer moonlit night" (Salis, p. 27 para I). In India the slippery ground under the pine trees is rare and has, therefore, been deduced from the scene. The simple Turkish statement "...I heard your sister saying that you will come to the pine grove from that door" (Lane p. 53, para 2) in Urdu becomes "I overheard your sister saying that you will enjoy moonlight of the month, Jeth[21], under this tree" (Salis, p.29 Ist para). To enjoy moonlight under a pine tree is not common in Turkey, specially during the month, Jeth, but it can be wonderful in India to be under a tropical tree during this month. "The arch of the room was like a rainbow under which Hamra stood like a fairy of light (Salis, p. 37, para 2), is the Urdu of "The reflexing rays of the grand mirror had turned the room, furnished in pink, into a horizon which looked like the track of a cloud" (Lane, p. 57 para 2). In this section, as in others, we find many expressions either changed or deleted. For instance, on page 53 (last para), we come accross

21 Indian month between 15 May & 15 June, not so hot in Turkey

These variations do not seem to have a better reason other than the translator wants to create his own style, suitable for his Indian reader.

3.2. The climax of revenge which is dynamised with allusions and literary figures in the paragraph 2 on page 50 i.e "...and she wanted to come in the battle-field to 'suffocate with her slim fingers, and to burn with the lightening darted out from her eyes the sudden calamity (*BrAdah-i-Falakat*) which intended to pierce her liver as well as the part of her liver (her daughter)". In order to increase suspense the objective noun 'Hamra'has, totally, been avoided. This climax has been moderated and expressed in an indirect speech, as follows : "From time to time, she felt courage (in her heart) which dominated over her disappointment, and she felt jumping into the battle-field and shouting at Hamra. Sometimes, she would laugh or cry and would embrace her daughter (the part of her liver), and would say to her daughter. People want to snatch your father. This will never happen, you will not let him go ! At this very moment an aweful lightening came out of her eyes, and if Hamra were there, she would be burnt into ashes" (Salis, p. 24, para 2). "She would laugh or cry" "You (the daughter) will not let her go" shows Mihriban more humble than the Turkish one.

3.3. Some philosophical ideas have either been deduced or have been changed. The philosophically rich last paragraph on page 50 of the Lane has undergone some changes. For instance : In the original text the subject of the sentence (third from the last) is "the bud (ghiz)[20] of amorous rivalry which grows and spreads out secretly in some dark place of the heart" but in the Urdu sentence the subject is "rage born due to the rivalry of love". However, the word *Ghiz* is easily misunderstood as *ghaiz*, the rage. The rest of the paragraph which further explains this philosophy, has been left out. In this part, it is disclosed that sometimes the most active rivalry in love fails to find a proper secret spot in the depths of heart and, therefore, it creates a weak character which, due to some improvidence, comes out in a mean disguise of jealousy and makes people laugh.

20. See F. Steingass. Persian-English Dictionary, Librairie Du Liban, Beirut p. 901

ironies (*Kokalni bawailah muazzab istihzA larlah chamdikalah Tin...*) into "...they hurt her tender heart[19]". Here "the tender heart" is an addition. These changes create an entirely different echo in the Urdu text.

2.4 The reason why Hamra wants to attract Mihriban's husband, differs from the original. The author gives a simple reason that Hamra and Mihriban had feminine antagonism right from the childhood which tempted Hamra to revenge Mihriban by beguiling her husband. Hamra uses sophisticated methods to do this. The translator holds that all women are satisfied to see the victory of their beauty ; and to this end, they attack others with the army of their coquetry (see Salis. p. 17-18). In order to support his view, the translator has used such idioms as : '*dAm me lAnA*, '*adAon ki fauj*', *Nazar ne tAd liyA*' '*chhal wa chulbulAhat*', '*Sarzad honA*', '*ChakA Chaund*' which have nothing to do with the Turkish text.

As at other places, Seyyid Haydar has omitted the whole paragraph about Mihriban's repentence concerning her arrival at Buyuk Ata (Lane, p. 48, para I).

Section-3

3. I. The transformation of the Turkish epithets regarding the characters of the story may, sometime, entirely vary in the Urdu text. We take Hamra as an example. The author characterises her as 'vigilant' and 'inconstant' (*harjAi*) and as a woman who has shining eyes full of curiosity which have much bias towards treachery. According to the translator's statement she is 'indifferent' (*alladh*), 'playful' (*khilAd*), 'pert' (*shokh*) and 'plunderer' (*tarrAr*) in the sense that she plunders hearts (see Salis. p 22, para I). "She wantd to save her husband from falling into a pit with a provoking feminine pride of a young lady" has been translated as "She wanted to save with a feminine pride her 'lovely', 'disappointed' (*Hasrat-zada : longing stuck*) and 'bewildered' husband like a 'young inexperienced pious' (*nek khisAl*) lady (Salis, p. 23, para I).

---

19 For Turkish see Lane, p. 46, para 2 and for Urdu. Salis, p. 15

walking proudly by lifting up their tails and heads. After some time, the carriage arrives at a garden which is full of colourful flowers that prove the creativeness of nature,but at this time these flowersare cruel, like thorns,because they are torturing Mihriban's soul."The difference between the original text and the translation is self explanatory.

By the above examples, it is clear that the translator's style is not only simple but also devoid of rich metaphors. In addition to this he has, in most of the cases, adapted some details to his Indian culture. In order to avoid lengthy discussions we shall, now, point out only some essential particularities :

2.3. One of the outstanding characteristics of the Ottoman Turkish is the use of ornamental Arabic and Persian words that, generally, occur as a part of attributes, metaphors or similes. These words need an extraordinary care while thay are translated into another language. They are, sometimes, used on purpose to create harmonious tautology alien to most European readers, but they are normal for an Urdu scholar. Our translator, however, quite often avoids lengthy sequence of such literary values. For example : "Mihriban's hand was turning the folds of her gown. But her eyes cast the aching and complainant glance which put an end to Hamra and Kamra's jokes and obliterated their vexation." (Salis,p. 15 para 1) is Urdu for "While folding the creases of her coat (not gown), her complaining glances fell on its creases and this glance was enough to finish and complete her agitation with the utterance of the word 'Indeed'. This warned and threatened her rival cousins..." -The other expressions omitted by the translator in this paragraph are : *Nazare saree* (a quick glance), *muhtazi itmAmah* (finishing of agitation), *Mabnai Sa'adat yaqmaq* (in order to demolish the source of her happiness), *Safwat-i-qalb* (clearness of heart), *zaujnak ishqnah burnamash* (her heart wrapped in the love of her husband), *SArSAn ZarbAt nahAnInak shudtandan InshiAl wa faurAn edan bar qiwailjam idi* (It was a blazing and burning spark born due to the violence of the last shaking blows). The last description has been, however, translated into Urdu as "The light of the glance was produced by the flame that burns in a heart—the building of prosperity (*is nazar ki raushni us sholay se hAsil hui thee jo dil jaisi bin Ai sa'Adat khez men jal rahA thA*) and the Turkish expression "The heart which was being pinched by the painful

simple language and style that mars the dynamism of the original. We come across such simple sentences "He (Mihriban's father) started living a rich (*Badi tIp tp*) life and he began to compete with the nobles of the city" and "On the wedding day, many ferry-boats were filled with the women who went to Mihriban's father's house and each of them wanted to stay as long as possible to kill their curiosity". The author continues to allude to the snobbery of Mihriban's father in the following sentence : "When her father decided to settle in Istanbul, he with the rashness of an inexprienced townsman, who adores pomp and show filled his villa with French teachers. Italian masters of music and German tutors, (Lane, p. 43, 1st. para) which we don't find in the translation.

2.2. *Woh shokh wa shAtir ladki ban gaee magar phir bhi itni nahIn jitni keh uske shauhar ki khwAhish thee.*" She became lively and gay (girl), yet not to the extent her husband wanted her to be" the underlined statement is superfluous and does not meet the rich description of the author : "Under such confusion and anxiety Mihriban, by dint of her talents secured a distinguished position, at the age of fifteen, among her young noble lady friends (*NeunehAlAn -i-asAlat*) and she became a lively and gay (girl) by throwing away the dull veil of reclusion (*Burqa-i-Kaseef wa munzawiyat*) that she had brought from the little town. It is at this age that she got married". (Lane, p. 43-44).

Similarly, other rich expressions found in the second paragraph on page 44 of Lane have been simplified and changed. For example, "While she tried to hide her deep feelings of indignation caused by the bitterness of despair (*Darin bar infil mayusak mirarat nahnilah*) and under the effect of the perpetual noise of the two great Hungarian trotting horses of the carriage that moved ownward among the pine trees of Buyuk Ata on the soft dusty surface of the roads, the cruel thorns of the blossomed roses, courtesy, comfort and gentleness were torturing her soul". The Urdu text has entirely a different way of conveying the same idea" It can be presumed that Mihriban is very happy because of her attractive dress, but she isn't. Deep despairing ideas are dwelling (waving) in her heart which she is doubtlessly trying to conceal. The carrirge is passing on a very good-looking road with shadows of the branches of trees on each side (very pleasant scene for the Indian climate). The precious horses of the carriage are

while your spirit should attempt to move or fly around your breast wantonly and hastily. Don't you notice that Hamra's gait is full of coquetry?" (Lane p. 42, para 2) This passage is translated as Mihriban Khanim's words 'Keep quiet' bore, God knows, how many secrets for she uttered 'Be quiet' ironically at this happy moment (when she was going out). Now, suddenly an idea flashed in her mind (like the electric lamp) that why Remzi was forcing her to go out. Perhaps, he intended to see that wretched beloved, and with this idea her heart pined. Remzi didn't notice any sudden change in Mihriban because he was busy with his own ideas. He said "No, let's go and when you walk there, walk upright trying to copy Hamra Khanim's gait. Look, she is an example of tenderness and coquetry. Have you ever noticed her delicate manners colsely?" (Salis, p. 6 para 2).

Section--2

2. I. While introducing Mihriban's family, the translator again has deleted some essential details, for instance : "Minriban the only daughter of a very rich family that had settled in Istanbul for ten years" (Lane, p. 43 para I) shows that Mihriban was brought up with a silver spoon in her mouth and deserves more sympathy of a reader. The same paragraph tells us the situation of her father who comes to live in Istanbul from a little town and succeeds in securing a place among the high society by dint of his money, although he has little education. His child gets good education and becomes a part of the modern snobbish community. The author has used an ironical language for this situation which we find totally missing in the translation. "Her father's wealth in a short time had provoked grudge (*Ghibta*), and reprimand (*Sar Zanish*) in the high society of Istanbul One and a half year ago, the sudden marriage of Mihriban had caused much gossip among other suitors who had great hopes for marrying her. That day ferries going to Beylerbeyi were full of visiting women who wanted to collect some information about this great event and starting from that Thursday the most distingiushed families of Istanbul kept on talking about the grandeur and awe of the marriage. The talk spread around heaving and rolling with much exaggeration. Thus the mixture of wealth and nobility had led to the decision that the marriage was great." (Lane, p. 43, para I). The translator has deleted the underlined expressions and has chosen

interesting stories" is Urdu of "You, too, don't go out and I will dress you, tie your neck-tie with my own hand,twist your moustache and tell you sweet stories of doves." Here "twist your moustache" and" stories of dove" refer to the licentious act by which the author wants to show how the west has polluted the eastern mentality Neck-tie is an allusion to this point.

I.9 The last paragraph on page 41-42 is highly colourful and is rich in description: "I want to offend you and make you angry, when I find you walking at the 'Maden Yolu' by saying' Oh, what a beautiful lady, she looks like a fairy' and then I start chasing you fencing you in my mind; and with a devotion and torture of a blind lover, who has been deprived of love and who has feelings of kidnapping and snatching the beloved, I will not leave you. Then you become mine (once again) so that I may taste bitterness of seperation and sweetness of coming together and thus, feel that I really live". Semantically, the sets as the words lead to an acrid irony which is modified by the translator as "what is the use of beating about the bushes, let's go. I will enjoy the remarks of the people who will say 'O, what a beauty, she looks like a fairy,' and I also thinking that I am chasing a fairy, will follow you, as if a lover with great longing is trying to plea and he gets no response. When, finally, I get home the fairy becomes mine". "So that I may taste bitterness of separation and sweetness of coming together" is the statement that shows how Neriman wants Mihriban to look more modern and coquetish like Hamra, and these ironical touches about modernisation have totally been ignored by the translator.

I.10 "*JAnen kya bak rahe ho, chup bhi raho*" "I don't know what a non-sense you are speaking, be quiet" when compared with the Turkish "Yes I know, be quiet, I know" (Lane p. 42, para 2) sounds more abrupt, but may be is a normal tone of an Indian wife.

The paragraph No. 2 on page 6 of Salis bil-khayr, gives, simpler description and imagery. The original tries to draw more sympathy of readers for Mihriban who is subpressed by the inner secret feelings: "Mihriban with the words 'Keep quiet' shed only a few tears when she tried to explain her husband the whole calamity concealed under her fancy dress and lacework. She was trying to discover the reason for being taken out with the rosy cheeks turned pink by the kisses of her husband, and for being caressed and prodded into going out for a walk by her husband. Now, her husband's eyes sparked like thunder when he uttered "No, your breast should try to go ahead of your body,

trembling. His lips shivered and he said..."and" "He started to collect nerve-breaking, coiling, fainting and prolonging kisses from the back of her neck, which first tickle a sweet bright body and then begins to burn it from top to toe..." Since the lusty statements, as above, might have been awkward for the muslims of India, he has totally ignored them. The exclusion of such dynamic adjectives as : *"nerve-breaking, coiling, fainiting and continuing kisses"* has made the Urdu text rather insipid.

"At this moment, Mihriban being intoxicated (because of her husband's treatment) said, You have disturbed my hair and dispersed the powder of my make-up" (Lane, p. 41 para 1), has been translated as: "Being fed up of this, she said 'Get aside, you have disturbed my hair' and she immediately got away from the chair". Neither the bold expression "intoxicated Mihriban" nor the humorous statement "Dispersed my powder" has deen retained.

1.8 "*Is waqt tum sitam dhA rahi ho, uf kiya husn ka Alam hai*". This time, the translator has expanded the simple Turkish sentence, "Oh, at this moment how beautiful you are" (Lane, p 41, para 3) as "At this moment, you are being cruel and your beauty is at its full (or literally how wonderful is your beauty's aura). *Sitam DhAna* "to treat cruelly" and *Husn Ka Alan* "the wonderful state of the beauty" are purely Indian expressions which have popularity in the Urdu poetry.

"When your smart and attractive (*DilnawAz*) feet caress the pavements..."(Lane, p.41 para 5) has been translated as " Even when you go out with an elegant gait that tread hearts, there should be no change in your behaviour, but you feel hesitant at the public promenades". Underlined expressions are purely of Indian taste.

"I want to be beautiful just for you and just for your appreciation" (Lane, p. 41 para 6) has been converted as "No, never I don't want to be beauty-seller, whatever attraction and charm I have, is just for you and I want you only to see it." It represents sincere feelings of an eastern lady and lacks sophistication implied by the Turkish author.

We further see the similar attitude of the translator in the following line "You too, don't go out, I will please your heart" "*Dil bahlaungi*" I will dress you and fix your moustache and tell you

I.4. "*WAh jo main Kahti hoon sab tumhe nA pasand hai to ai lo tumhin jo chAho mujhe pahnao*" Alas, whatever I say you dislike, so, here you are, dress me as you like. The Turkish is "Today you dress me" only. "You dislike" and "Dress me as you like" show more submission on the part of a woman, which suits an Indian lady.

I.5 The original idea : "Your eyes darkened with collyrium should be so dark that the looks passing (flying) through them would resemble the dim light of the planets and in the presence of the magical intoxication of your looks, strong feelings of adoration should be provoked in the hearts" "(see Lane, p.39, last line) has been simplified by the translator as follows : "Make your eyelids so dark that when your looks come out of them like the dim light, it may make the love-sick mad (see Salis, p. 2, para 2)". The exclusion of the romantic and ironical expressions makes the language rather plain. Similarly, "Here, I become a doll" "*Lo main gudya bani jaati hun*" is the translation of "Decorate (paint) me like a picture" The Turkish expression has been Indianised.

I-6 "*Palkon ko khol ke un nilee Ankhon men aik khatt-i-SiyAh khinchdiya*" "Openning her eyelids he drew a black line in her blue eyes" while Turkish is : "He drew a halo (shadow) arround her greenish blue eyes". The difference is due to two styles of make up i.e. the eastern and the western. In the east, specially in India, ladies or even men stain their eyes with collyrium by running stylus in the eyes (opening the eyelids), but in west including Europe, eyes are shadowed by running the stylus at the edges of the eyelids or around the eyes. Mr. Haydar has the Indian style in mind. As the expression "greenish light blue" will lack semantic association for the Indian reader, it has been simplified as "blue eyes".

I.7 In the proceeding sections, translator has either deleted some paragraphs completely or has shortened them, for instance the excitement of Neriman (Remzi) towards his wife (see Lane, p. 40 para 4 and 5) has been skipped which rendered an attributively rich description as follows: "The heat and fit of burning breath due to excitement had caused fever in his head. His knees and hands started

To give his reader the impression that he is reading a story about the Turkish people, he has used some Turkish words as they stand, such as Bek (see Salis p. 13) = Mr or Sir, which is used in Urdu as "Beg". Nine cigim(p.26)i.e. grand mother and in Urdu it is "Nani Ji" here it is used for mother as a sign of love. Temmuz is the month of July, while our translator says "a Turkish Month". Babacigim, Babacigim (p.81) i.e. My dear father, my dear father. Baba is also used in Urdu. By using these words perhaps, the translator wanted to show how much Turkish is related to Urdu.

The Srudy of the Text : It will be convenient to compare the text section-wise as divided by the translator.

SECTON I

I 1. Many sentences or accounts go astray from the original for instance : *'Nazar un mein jAkar phans jAye aur bAhar na nikle'* Some looks may stick in it (the hair) and "they may not be able to come out". The underlined phrase is superfluous and mars the beauty of the original tone. The whole Turkish sentence is "Make your hair curley in such a manner that some looks may stick in it" Perhaps it would have been better to say *'Nazar un mein phans kerah jAy'*

I-2 *SiyAh niqAb ke niche tum ne apne bAlon ko qayd kar rakha hai, woh bechAre tarap rahe hain*. The underlined expressions do not exist in the Turkish text: "Under the depairing colour of your black veil, your yellow hair will seem to cry : don't you have a thinner veil ?" The Urdu text has" You have imprisoned the hair, therefore, they are writhing" [redacted] which makes the style more touchy and oriental in taste.

I.3 *KhAkastri rang ki niqAb pahan loon ?* "May I wear grey (ash like) veil ?" ,while Turkish is "May I wear the rosy scarf with my veil ?" and *'Yeh gulrang chehra khAkastri niqab ke niche Kiya ghazab ?'* "This rosy face under the grey veil, what a torture" the Turkish is Isn't it a pity that your veil will cover the rosy (crimson) colour of your face ?"

Since scarf is not common among the Indian ladies; and they wear either *Dopatta* a long scarf or *Burqa* a complete covering of the body that covers their faces totally. Haydar Yildirim prefers to exclude the word 'scarf'. The Turkish veils being transparent, hid only the colour of the face and were not torturing like the Indian ones.

17. In order to avoid further confusion and misunderstanding the English translation has been kept closer to the origional statement and tone

as Mr. Haydar says in his preface[14], but it is a lesson for those who cherish such ideas. Muftuoglu was a notionalist who had little sympathy for extreme westernism[15]. Therefore, his Lane-i Munkasir is full of ironical allusions towards madness for European way of life. Misery of Mihriban inspite of her father's wealth and snobbery, Neriman's love for the outer pomp and show of Hamra and his great repentance after his return from Europe are all elements of such irony. In the end, the husband and wife come together due to the sobriety of the child who lacks European craze.

The translator does not seem to comprehend this remote meaning of the theme which requires a good study of the Turkish literature of those days. It is probably because of this reason that we find many ironical expressions and even paragraphs missing in the translation. The plot of the story is. nevertheless, the same except some geographical names. For instance, Beyler Beyi (a region in Istanbul) has been deleted which could be confusing for the Indian readers. The other areas such as "Ata"[16] and "Diaskolos" have been retained.

The translator for facility purpose has divided the work into ten sections while the original work has no such division.

The Language : The language of the "Lane-i Munkasir"is Ottoman, written in the Arabic script. Urdu and Ottoman have many Persian and Arabic words in common. The difference is found mainly between the verbs and idioms. The sentence structure is also the same i.e. Subject+object+verb. This might have made the translator's job comparatively easy. Inspite of these similarities, we find that Haydar Yildirim avoids rich obselete words such as" *Rakhna dAr, SAkhta ishwah Mu'adhdhab Istihza,ImtizAj, Khud KAm,Infi'Al,MirArat, IzmiHlal, IhtiyAl Sitam--didah etc.* which can be considered as the part of a good translation, but the deducion of metaphorical expressions and ironical phraseology that are part and parcel of the author's style cannot be legitimate. As compared with the original, the sentences of the translation are loose, short and simple that make the style further insipid.

---

14 Salis bil-khayr, p. Jeem

15. For his nationalistic character see Dizdaroglu, ibid. p.13 and 16-18.

16. Atalar was an area in Istanbul where country houses of the rich were situated. It was composed of 9 zones, "Buyuk Ata" being the largest. It is this area which has been mentioned in the story. For other details see S. Sami, Kamns al-Alam, vol, I, P. 221, (Istanbul,. 1306 Hijri).

The Title : The actual title is **Lane-i Munkasir**. Lane (Per.)-"a nest, figuratively a house" and Munkasir (Ar.)-"broken, destroyed". Thus it means "A Destroyed House". This title could be understood by the Urdu readers but the translator has changed it into SAlis bil-khayr, [12] an Arabic title which means "The Best Third" and refers to the young daughter who brought her separated father and mother together. However, another Urdu title has also been suggested by the translator i.e, "*Ladki ki kAristAni*" The Feat of a Girl[13] which openly refers to Rana, the young daughter, Symbolically, Rana being a simple girl, unlike her father or mother, represents a normal Turkish citizen.

The Characters : The whole story has four major charactors : 1-Neriman (The Husband) 2-Mihriban (The wife) 3-Rana (The daughter) 4- Neriman's beloved Hamra. All the real names of the characters have been preserved in the translation, except Neriman. Neriman appears as Remzi. For this change we see no particular reason.

The Plot of the Story : The story is very simple. Neriman marries a rich lady of Istanbul called Mihriban. Mihriban's father is a rich snob who has come to Istanbul from a town. Neriman, after marrying Mihriban falls in love with his cousin Hamra, who is more sophisticated and fashionable girl than Mihriban and she represents a European character in the story. She draws Neriman's attention just to prove that she is more beautiful and attractive than his wife. when Neriman divorces Mihriban and wants to marry Hamra, she refuses. This makes him very angry and he goes to Europe to find peace of mind. After some years he comes back to Istanbul much repentant, The young daughter Rana, who has been brought up under her mother's good care like a normal citizen, tries her best to bring the old couple together and she succeeds in the end.

The Theme of the Story : The theme of the story is not so simple as the plot. It is not written to please the readers who adore civilistion,

12 It is not the translation of "Leyli veyahut Macnunun Intikami" as said by Prof Akmel Ayyubi, see his article, p 45.

13 See the front page of the "Salis bil-Khayr".

In the Indian subcontinent many hold the opinion that he was not a mere translator but a writer of the works translated[8]. This assumption makes it essential to render a comparative study of the original works, written in the Ottoman Turkish, and Urdu translations. To this end, one cannot undertake all his translations at a time, but can study each translation seperately. In this article his "Salis bil-Khayr (The Best Third) will be compared with the original "Lane-i Munkasir (The Broken or Destroyed House)" written by Ahmed Hikmet Muftuoglu.

Haydar Yildirim has neither mentioned anything about the writers he has chosen for his translations, nor he seems to have any definite scheme of the works he has selected for this purpose. However, some of them deal with the peculiar state of the eastern people who are confused by the novelties of the westernisation. **Lane-i Munkasir** is of this kind which was finished in 1902. Translator's remark "Those who have great love for the western way of living will, probably, be pleased to read this novel, but those who dislike such life will certainly be offended"[9] shows the reason for his selecting the novel. Before we enter into the comparison of the texts it will be advisable to introduce the author and the novel.

The Author : Ahmed Hikmet Muftuoglu was born in Istanbul in the year 1870 He spent his childhood and acquired his education in the same city. He travelled abroad as a Turkish Consul for some years. He passed away in 1927[10] .

As a fictionist he is not so renowned as his contemporaries. He, like Haydar Yildirim, started his literary activities with translations from French but, in his later life, he wrote some stories which appeared in the famous magazine "Servet-i Funun" His famous works are his collection of stories "Gulistan" (1900), "Kharistan" (1908) and "Caglayanlar" (The Cascades) which appeared various times. His "Lane-i Munkasir" was published in his collection "Kharistan [11]". It is from this Ottoman Turkish Text that the translator has adapted his "Salis bil-Khayr".

8. See Dr. Akmel Ayyubi, ibid, p. 11

9. Sejjad Haydar, ibid p Jeem

10. For further details see Hikmet Dizdaroglu, ***Muftuoglu Ahmet Hikmet***, Turk Dil Kurumu, Ankara 1964.

11. Ahmed Hikmet Muftnoglu, *Kharistan*, Kanaat Kutuphanesi, Istanbul 1324 Hijri, P 39-79 finished by the author on 27 April, 1899.

Sejjad Haydar Yildirim's Translations : A comparative Study

Seyyid Sejjad Haydar Yildirim (1880 - 1943) is a prominent figure of India and Pakistan as a novelist and fictionist. He got interested in the Turkish language and literature when he was still a young student[1]. Larger part of the fame, however, depends on the Turkish translations[2] he did from the writers of the Tanzimat (Organisation Period 1860 - 1896) and the Servet-i Funun (period named after the magazine "A wealth of Sciences" betwen 1896-1901). These periods saw much French influence after the year 1860[3] eradicating the worn-out literary Perso-Arabic impacts, and as a result of which emerged "A Great Awakening"[4] .

Haydar Yildirim started his translations with the idea that the Europeanisation of Turkey would set an example for the readers of India who, themselves, were to pass the same stages of social life and revolution[5] . His translations from Turkish require a comparative study to see whether they are simple conveyance of the original or they have been adapted to meet the demand of a social Indian group. Haydar Yildirim, nevertheless, neither claims perfection of his translation "Salis bil-Khayr" , nor he confesses the adaptation of the original work., but he believes that he has drawn a true picture of Turkish social life[6] by doing literal translation[7] .

1. Vide Durdane Kasmi, *Sejjad Haydar Yildirim* (a brochure), Utterpardesh Urdu Academy Lucknow, 1981 p. 2.
2. See Dr [redacted] Ayyubi's article "Urdu ke Turki Terjume" *Nava-i Adab* Bombay vol. 31, No. 2 p. 35 and Dr. Seyyid Muin al-Rahman, *Kavmi Zuban*, Karachi. Feb. 1968 p. 14 and 23.
3. Vide Prof Dr Kenan kyuz, *Turkish Ansekleopedia*, Milli Egitim Basimevi Ankara 1982, vol. No. 257, p. 134 and Gibb, *History of the Ottoman Poetry*, vol, V. p. 3
4. So named by Gibb, see ibid, p 2
5. See Sejjad Haydar Yildirim, *Salis bil-Khayr*, Lucknow 1932 (Preface Be)
6. Ibid, p. Be
7. Ibid, p. Jeem and Dr. [redacted] Ayyubi, same article, p. 13.

Dr. Erkan Turkmen, Associate Professor of Oriental Languages, Seljuk University, Turkey - originally belonging to Peshawar - is a citizen of Turkey running in second generation. He is, therefore, at home in Urdu as well as in Turkish____a unique achievement these days. He was in India during 1984, and delivered a lecture on Yildirim in the Khuda Bakhsh Library. This paper is based on that very lecture.

Sejjad Haydar Yildirim's Translations

—A Comparative Study

by

Dr. Erkan Turkmen

CONTENTS

Printers : Liberty Art Press, New Delhi and Patna Litho Press, Patna

Publisher : Mahboob Husain for Khuda Bakhsh Library, Patna, Phone 50109

Editor : Dr. A R. Bedar

Annual subscription : Rs. 60.00 (Inland), 12-00 Dollars (Asian countries), 24 Dollars (other countries) Rs. 15-00 per copy

KHUDA BAKHSH LIBRARY
JOURNAL

36

Khuda Bakhsh Oriental Public Library
Patna

Khuda Bakhsh Library

JOURNAL

36

Khuda Bakhsh Oriental Public Library
Patna